



TIIVISTELMÄ

Tekijä		Työn julkaisuvuosi
Laitos	Koulutusohjelma	
Työn nimi		
Opinnäytteen tyyppi	Kieli	Sivumäärä
Tiivistelmä		
Avainsanat		

Katariina Ruohonen

# NELJÄ SUKUPOLVEA

Perhealbumivalokuvaston tarkastelua erään suvun kuvien kautta

maisterin tutkinnon opinnäyte  
visuaalinen kulttuuri, Porin taiteen ja median laitos  
Taideteollinen korkeakoulu  
Aalto-yliopisto

2011

I JOHDANTO	4
1.1 Oma suhteeni perhevalokuvaukseen	4
1.2 Perhevalokuvaamisen aiempi tutkimus	5
1.3 Perhevalokuvaan liittyviä käsitteitä	6
1.4 Perhevalokuvan lajityypin tarkastelua	8
1.5 Haastattelumetodista	9
1.6 Tutkimuksen päämäärä ja näkökulmat	10
 2 VALOKUVAUS PERHEVALOKUVAUKSEN NÄKÖKULMASTA	 12
2.1 Valokuvan katsomisesta ja tulkinnasta	12
2.1.1 Valokuvan kieli	13
2.2. Valokuvan ominaispiirteet	17
2.3 Valokuvan ottamiseen liittyvät vaiheet	21
2.3.1 Kuvaustilanne	23
2.3.2 Kuvattavan rooli kuvaustilanteessa	25
2.3.3 Kuvaajan rooli kuvaustilanteessa	28
2.3.4 Kuvausympäristö	32
 3 PERHEVALOKUVA	 33
3.1 Perhevalokuvan historiaa	33
3.1.1 Kyläkuvaajat valokuvauksen historiassa	36
3.2 Näppäilykuvauksen aikakausi	37
3.2.1 Näppäilykuvauksen välineiden historiaa	42
3.3 Perhevalokuvien kuvauskohteet	44
3.3.1 Lapsuus ja murrosikä perhevalokuvaamisessa	44
3.3.2 Nuori aikuinen	49
3.3.3 Vanhemmaksi tuleminen	50
3.3.4. Vanhuus perhevalokuvissa	51
3.3.5 Näppäilykuvaus ja lomat	52
3.4 Perhealbumivalokuvan erityispiirteet	54
 4 PERHEALBUMIKUVIEN KÄYTTÖTAVAT	 58
4.1 Kuvien valitseminen ja säilyttäminen	58
4.2 Perhevalokuvien käyttö ja näyttö	62

5 PERHEVALOKUVAUS JA DIGITAALINEN VALOKUVA	67
5.1 Digitaalinen kuvankäsittely ja -hallinta	68
5.2 Perhevalokuvat internetissä	71
5.2.1 Internet ja sen riskit	72
5.3 Digitaalivalokuvien jakaminen internetin ulkopuolella	73
5.4 Kamerapuhelimet	74
5.5 Muutokset perhevalokuvaamisessa digitalisoitumisen myötä	76
 6 YHTEENVETO	 75
 Lähteet	 81



# 1 JOHDANTO

## 1.1 Oma suhteeni perhevalokuvaukseen

Minulla on ollut jonkinlainen kamera käytössäni noin puolet elämästäni. Ensimmäisen pokkari-kamerani sain ala-asteen viidennellä luokalla. Lapsena kuvasin innokkaasti ystäviäni ja tuttavieni lemmikkieläimiä. Minulla ei ollut omaa lemmikkiä, vaikka kovasti sellaisesta haaveilin. Lähipiiriin kuuluvia lemmikkejä kuvataan yleensäkin runsaasti. Etenkin lapset kuvaavat lemmikkejä, koska ne eivät pakene kameraa (Ulkuniemi 2005, 120). Perheenjäseniäni kuvasin harvemmin, liekö syynä se että äitini kuvasi ahkerasti minua ja veljeäni ja kokosi kuvistamme albumeita.

Ensimmäisen kerran pääsin käyttämään järjestelmäkameraa lukion valokuvauksen kurssilla. Silloin tiesin että valokuvaus tulee olemaan osa elämääni myös tulevaisuudessa. Enemmän kuvia järjestelmäkameralla pääsin ottamaan alkaessani seurustelemaan nykyisen avomieheni kanssa lukion kolmannella luokalla. Tuolloin minulla ei vielä ollut itselläni varaa hankkia opiskelijalle liian kallista kameraa, mutta onnekseni poikaystäväni oli jo työelämässä ja myös kiinnostunut valokuvauksesta. Aluksi kuvasimme paljon toisiamme ja varsinkin minä olin mieheni valokuvauksen kohteena. Kuvasimme myös sukulaisiamme ja perheenjäseniämme juhlien yhteydessä. Yhteisistä matkakuvista on kertynyt jo useampi albumi hyllyntäytteeksi. Parin vuoden seurustelun jälkeen perheeseemme muutti koira ja aluksi sitä kuvattiin myös paljon.

Olen koonnut yhteensä kaksikymmentä albumia valokuvia erilaisten teemojen mukaan. Olen toistaiseksi jaksanut teettää valokuvia myös digitaaliaikana otetuista kuvista, sen sijaan että tyytyisin pelkästään säilö-mään niitä tietokoneen kovalevyllä.

Uusi lehti valokuvausharrastuksessani kääntyi tullessani äidiksi vuonna 2009. Aloin välittömästi koota omaa albumia tyttärellemme. Perheessämme olen ottanut valtaosan kuvista ja toisinaan pyytänyt miestäni kuvaamaan minua ja tytärtäni yhdessä. Esillä kodissamme on nyt koiran kuvien lisäksi lapsemme kastekuva, perhepotrettimme ja lapsemme yksivuotiskuva. Koiraamme kuvataan enää vain yhdessä lapsen kanssa. Käytän valokuvia tervehdyksinä korttien lähettämisen sijaan. Muistan esimerkiksi lastemme isoisoivan-hempia muutaman kerran vuodessa lapsia esittävillä kuvatervehdyksillä.

Olen ammatiltani lehden taittäjä, kuvankäsittelijä ja AD. Olen siis aiemmin pohtinut päivittäin valintoja erilaisten kuvien suhteen ja esimerkiksi sitä, mikä tekee tietystä kuvasta julkaisukelpoisen. Perhevalokuvien maailmassa kuvan arvostuskriteerit tuntuvat olevan kovin erilaiset. Kuva voi olla korvaamattoman tärkeä, vaikka se olisi hieman epätarkka, mikäli siihen on tallentunut jotakin harvinaisen tärkeää, kuten vaikka lapsen ensiaskeleet.

Harrastajakuvaaaja minussa tahtoo tietää onko perhevalokuvalla tekemistä valokuvataiteen kanssa. Äiti ja puoliso minussa on alkanut pohtia perhevalokuvaamista laajemminkin, oman sukuni perhevalokuvien kautta. Äitinä haluan selvittää miten lapsia on kuvattu perinteisesti perhevalokuvissa; kuka on kuvannut sukumme kuvia ja onko naisen rooli muuttunut perhevalokuvauksessa siitä mikä se on tänä päivänä?

Naiset ovat perinteisesti olleet vastuussa perhevalokuvien järjestyksestä ja säilytyksestä (Ulkuniemi 2005, 31).

## 1.2 Perhevalokuvaamisen aiempi tutkimus

Perhevalokuvaamista on tutkittu Suomessa ja muualla maailmassakin verrattain vähän. Suurin osa tehdystä tutkimuksesta on keskittynyt tiettyihin perhevalokuvaamisen osa-alueisiin, kuten esimerkiksi valokuvaamojen ottamiin muotokuvaan.

Näppäilijöiden ottamat perhevalokuvat on sivuutettu tutkimuksessa muun muassa siksi, ettei niitä ole pidetty estetiikan piiriin sopivina ja niiden ottajat ovat tuntemattomia (Ulkuniemi 2005 18). Tutkijat ovat ottaneet perhevalokuvan tutkimuksen piiriin vasta kahden-kolmenkymmenen viime vuoden aikana. Valokuvaamista sinänsä on tutkittu lähes yhtä kauan kuin valokuvia on ollut olemassa ja mm. suomenkielinen valokuvausopas näppäilijöille on julkaistu jo vuonna 1930 (Saraste 2004, 68).

Laajin kokoava suomenkielinen tutkimus on Seija Ulkuniemen Lapin yliopistoon tekemä väitöskirja vuodelta 2005. Ulkuniemen *Valotetut elämät* -niminen teos on ollut minulle tärkein apuväline oman opinnäytetyöni kokoamisessa. Ulkuniemi käsittelee aihetta kattavasti, paljon laajemmin kuin minulla on tarkoitus tässä opinnäytetyössäni tutkia.

Kansantieteilijä Hannu Sinisalo on tehnyt tutkimuksia kyläkuvaajien toiminnasta ja valokuvasta yleensä julkaisussaan *Kolme artikkelia valokuvasta* (1994). Mikko Hietaharjun väitöstutkimuksessa *Valokuvan voi repiä* (2006) perehtytään yleisemmin valokuvan olemukseen valokuvaajalähtöisesti, mutta pohditaan myös katsojan roolia tulkinna. Hietaharju viittaa tutkimuksensa esimerkeissä kotialbumikuviin. Hietaharju puhuu tutkimuksessaan jonkin verran valokuvista semiotiikan näkökulmasta ja olen tässä tutkimuksessani hyödyntänyt hänen esittelemiään käsitteitä tutkiessani perhevalokuvauksen luonnetta viestinä.

Leena Sarasteen teos *Valo, muoto vai elämä* (2004) käsittelee kameraseurojen toimintaa 1950-luvun Suomessa. Saraste käsittelee teoksessaan kameraseurojen harrastajakuvaajia, joista osa on ottanut perinteisiä kotialbumikuvia ja osan tuottama kuvamateriaali on päätynyt näyttelyihin ja kilpailuihin. Saraste on kerännyt tietoa mm. filmin ja muiden materiaalien saatavuudesta ja siitä miten valokuvauksesta muodostui Suomessa sodan jälkeen myös tavallisten perheiden harrastus.

Perhevalokuvaamisessa on myös havaittavissa jonkin verran kulttuuriin ja kansallisuuteen liittyviä piirteitä. Kansainvälistä näkökulmaa tutkimukseeni tuovat Richard Chalfenin ajatukset julkaisussa *Snapshot Versions of Life* (1987). Chalfen käsittelee aihetta paljolti samasta näkökulmasta kuin mikä minua kiinnostaa tehdessäni tätä opinnäytetyötä. Hän kiinnittää huomiota valokuvien sisältöön ja kohteisiin, ei niinkään käytettyyn tekniikkaan. Chalfen käsittelee julkaisussaan myös videokuvaamista osana perhevalokuvasta. Kiinnostukseni kohteena ovat oman sukuni hallussa olevat valokuvat, joten keskityn tässä työssä etsimään apuvälineitä niiden tulkitsemiseen.

Uusimpana tutkimuksena aihetta käsittelevät Risto Sarvas ja David M. Frohlich kirjassaan *From Snapshots to Social Media – The Chancing Picture of Domestic Photography* (2011). Julkaisu on monissa aiheissa päällekkäinen

käyttämäni Ulkuniemen Valotetut elämät -teoksen kanssa. Molemmat käsittelevät valokuvauksen historiaa ja perhevalokuvausta filmikameran aikana. Sarvas ja Frohlich käyvät seikkaperäisesti läpi myös perhevalokuvausta digitaalisena aikana ja käytänkin heidän julkaisuaan pääasiallisena lähteenäni luvussa 5, jossa käyn lyhyesti läpi digitaalisuuden perhevalokuvaukselle luomia haasteita ja mahdollisuuksia. Sarvas ja Frohlich kuitenkin katsovat perhevalokuvausta enemmänkin teknisestä näkökulmasta, kun taas itse keskityn valokuvan sisältöön sekä tapahtumiin että ihmisiin valokuvan takana. Sarvas ja Frohlich jakavat valokuvauksen historian kolmeen osaan, joita he nimittävät poluiksi. Nämä polut ovat muotokuvien ajanjakso (1830-1890), Kodakin aikakausi (1888-1990) ja digitaalinen ajanjakso (n. 1990-).

Sarvas myös näkee, että valokuva sosiaalisena ilmiönä pohjautuu paljolti vanhoihin perinteisiin. Ihmiset lataavat nykyään muotokuviaan Facebookiin, kun ennen käytiin muotokuvaajalla ja sitten vaihdettiin ja säilöttiin näitä otoksia. Sarvaksen mukaan idea on sama nyt kuin ennenkin, vain tekniikka on muuttunut. (Leena Vähäkylä 30. 9. 2010) Vanhojen muotokuvien ja Facebookin profiilikuvien rinnastaminen on oivallinen ajatus, jonka tyyppisiä pohdintoja toivon löytäväni myös kirjasta *From Snapshots to Social Media – The Chancing Picture of Domestic Photography*.

### 1.3 Perhevalokuvaan liittyviä käsitteitä

Perhevalokuvilla tarkoitetaan yleensä suvun tai perheen hallussa olevia valokuvia tai kuvakokoelmia (Nykysuomen sanakirja 1978). Perhevalokuva voi myös tarkoittaa yksinkertaisesti valokuvaa perheestä.

Perhevalokuvaus syntyi jo valokuvauksen alussa, kun perheet alkoivat kuvauttaa itseään ja rakentaa kuvista kokoelmia (Ulkuniemi 2005, 20). Perheeseen katsottiin perinteisesti kuuluvaksi ydinperhe, jonka muodostivat vanhemmat ja lapset. Nykyään myös lemmikkieläinten voisi ajatella olevan osa perhettä. Opin- näytetyössäni katson perhevalokuvaamisen piirin kuuluvaksi myös koko suvusta otetut ryhmäkuvat. Sarvas ja Frohlich huomauttavat, että heidän tutkimuksessaan termiin kotivalokuvaus ei tarvitse sisältyä lapsia tai edes kumppania, yksinasuvakin voi tuottaa kotivalokuvia. (Sarvas ja Frohlich 2011, 5) Itse olen perheen määritelmän kanssa samaa mieltä Sarvaksen ja Frohlichin kanssa. En rajaa perhevalokuvausta tässä tutkimuksessa koskemaan vain jotakin tiettyä ryhmää vaan ajattelen, että perhevalokuvia voivat tuottaa edellä mainittujen lisäksi myös monenlaiset uusioperheet.

Tässä opin- näytetyössäni viittaan oman sukuni hallussa oleviin henkilökohtaisiin valokuviin. Kuvat ovat pääasiassa sukulaisten toisistaan ottamia, tavallisia koti- ja harrastekuvia. Osa albumin kuvista on ammattilaisten ottamia, kuten äitini koulukuvat. Tässä tutkimuksessa rajaan ammattilaisten ottamat kuvat käsittelyn ulkopuolelle. Suurin osa sukuni perhevalokuvista edustaa kansanomaista perinnettä. Näissä kuvissa kerrotaan elämän merkityksellistä tapahtumista (Sinisalo 1994, 21). Sinisalo katsoo ns. kylävalokuvaajien tuottaneen perinteistä perhevalokuva-albumimateriaalia, mutta tässä tutkimuksessa käsittelen kylävalokuvaajia vain lyhyesti, koska heillä ei ole ollut merkittävää roolia oman sukuni valokuvamateriaalin tuottamisessa.

Suomessa 1900-luvun alussa otetut kuvat ovat ateljeekuvia, 1910-30-luvuilla kyläkuvaajien ottamia ja vasta 1945 vuoden jälkeen harrastajien ottamia (Ulkuniemi 2005, 21). Tätä harrastajien joukkoa nimitte-

tään useissa tutkimuksissa näppäilijöiksi. Näppäilijöiden kuvat ovat usein keskenään samanlaisia, kohteet ovat tavallisia: retkiä, talviurheilua ja lomia (Saraste 2004, 91). Harrastekuvaajalla voidaan kuitenkin tarkoittaa myös varsinaisia valokuvauksen harrastajia, kuten kameraseurojen jäseniä, jotka ovat perehtyneet valokuvaukseen tavallista näppäilijää tarkemmin (Ulkuniemi 2005, 21). Nämä vakavat harrastajat usein kieltäytyivät kuvaamasta perhettään tavallisissa arkipuuhiissa tai perhekuvaan poseeraamaan asettuneina (Saraste 2004, 92). Opinnäytetyössäni viittaan aiemmin mainittuihin näppäilijöihin, henkilöihin, jotka eivät ole opiskelleet kuvaamista, eivätkä ole kuuluneet kameraseuroihin.

Näppäily-käsite viittaa kuvan syntytapaan sekä kuvaamisen taustalle olevaan intentioon. Näppäilykuvalla tarkoitetaan amatöörien ottamia kuvia. Tavallisimmin näitä kuvia on otettu yksinkertaisilla kameroilla, spontaanisti ja teknisistä ominaisuuksista välittämättä. Näppäilijän ja ammatti- tai harrastekuvaajan erottaa myös se seikka, että näppäilijä ottaa kuvan tallentaakseen tapahtuman, ilman taiteellista tai kaupallista pyrkimystä. (Ulkuniemi 2005, 21.)

Chalfen (1987, 8-9) määrittelee näppäilykuvauksen eräänlaiseksi kotona tapahtuvaksi kommunikaatioksi. Kodilla hän tarkoittaa sitä pientä ihmisryhmää, joka kodin lähipiiriin kuuluu. Tärkein piirre, joka Chalfenin mukaan erottaa perhevalokuvauksen muusta valokuvauksesta, on yleisö jolle kuvia esitetään. Tähän yleisöön lukeutuvat perheen lähipiiriin kuuluvat sukulaiset ja ystävät. Perhevalokuvat ovat sisällöltään tietyille ihmisryhmälle aukeavia, kun taas ulkopuoliset eivät saa niistä juuri mitään irti, koska eivät tunne kuvissa esiintyviä ihmisiä. Kommunikaatiolla tässä yhteydessä Chalfen tarkoittaa sellaista muistojen tallentamista, joka rinnastuu esimerkiksi kirjoittamiseen tai videokuvaamiseen. Chalfen ei tee eroa käsitteille näppäilykuvaus ja perhevalokuvaus, vaan käyttää näitä termejä rinnakkain ja tarkoittaa niillä samaa, edellä kuvailtua asiaa.

Sarvas ja Frohlich puhuvat (2011, 5-6) kotivalokuvauksesta (*domestic photography*) ja määrittelevät sitä seuraavasti: kotivalokuvaus on tavallisten ihmisten toimintaa, jossa otetaan valokuvia ja käytetään niitä ei-kaupallisessa tarkoituksessa. He myöskin keskittyvät arjessa tapahtuvaan kuvaamiseen, eivätkä valokuvaamiseen niinkään erillisenä harrastuksena. Koti-sana korostaa heidän mukaansa paikkaa, jossa pääosa tästä kuvaamisesta tapahtuu. Suurin osa kuvista otetaan ihmisten kodeissa siellä asuvista tai vierailevista henkilöistä. Myös ulkomailla otettuja kuvia säilytetään ja näytetään yleensä kodeissa. Kodin ja perheen ja siihen liittyvän valokuvauksen suhde on niin tiivis, että termeistä perhevalokuvaus ja kotivalokuvaus on oikeastaan muodostunut toistensa synonyymeja. Kuten aiemmin on mainittu, perinteinen ydinperhemalli sisältää vanhemmat ja lapsia. Lapset oppivat valokuvauksen perusteet kotikuvauksen kautta. Lisäksi Sarvas ja Frohlich puhuvat näppäilykuvauksesta, joka on mainittu tässä tutkimuksessa jo aiemminkin. Sarvas ja Frohlich pitävät näppäilykuvausta synonyymina kahdelle edellä mainitulle. Näppäilykuvaaja on henkilö, joka ottaa kuvia automaattikameralla, mutta kaikki perhevalokuvien ottajat eivät kuitenkaan ole näppäilijöitä. Näppäilykuvat ja perehtyneempien harrastajien valokuvat voivat kuitenkin yhtäläisesti edustaa perhevalokuvia.

## 1.4 Perhevalokuvan lajityypin tarkastelua

Perhevalokuvauksessa kuvien tuotanto/tekijäisyys ja käyttö liittyvät läheisesti toisiinsa. Tekijä on usein jollakin tapaa myös loppukäyttäjä tai ainakin tuntee käyttäjän ja ymmärtää mihin tarkoitukseen kuvia otetaan. Tekijän vaikutusta korostavassa lajityypissä teosten voidaan ajatella nojaavan perinteeseen, erityisesti konventioihin, tai niiden voidaan nähdä määräytyvän intentioiden perusteella (Ulkuniemi 2005, 25).

Ulkuniemi (2005, 26.) johtaa tutkimuksessaan elokuvan tekijäkeskeisestä perinteestä ne semanttiset piirteet, joiden kautta lajityypin teoksia voidaan tarkastella. Hän esittää seuraavanlaisen jaottelun:

- Kuva-aihe. Mitä kuvassa tapahtuu tai keitä siinä esiintyy? Tulkintoja voi olla yhtä monta kuin katsojiakin.
- Henkilöt. Perhevalokuvissa esiintyy yleensä toisilleen tuttuja henkilöitä, jotka ovat keskenään sukua tai muuten läheisiä. Henkilöt nousevat usein esiin yksilöinä ja toiset saattavat esiintyä useammin kuin toiset. Näitä Ulkuniemi nimittää perhevalokuvien ”tähdiksi”.
- Kuvausaika ja -paikka. Kuvausaika on esimerkiksi valokuvanottamisvuosi tai tarkka päivämäärä. Se voi myös olla se vaihe jota henkilö elää kuvaottohetkellä, kuten esimerkiksi lapsuus. Kuvauspaikka on kuvausympäristö.
- Kuvaustapa. Ilmaisukeinot joilla kuva on toteutettu.
- Todellisuussuhde. Tällä Ulkuniemi tarkoittaa kuvan fiktiivisyydestä; onko kuva realistinen vai idealistinen. Kuvan totuudenmukaisuuteen vaikuttavat kuvaustapa ja ihmisten tapa katsoa kuvia.
- Tematiikka. Valokuvia voidaan tarkastella myös niiden teemojen mukaan. Teemat kumpuavat usein kuvan aiheista. Toiset aiheet ovat perhevalokuvauksessa yleisempiä kuin toiset. Tähän palaan luvussa 3.4.

Tässä tutkimuksessani kiinnityn Mikko Hietaharjun määritelmään valokuvauksesta. Hietaharju määrittelee valokuvauksen seuraavasti: valokuvaus on kommunikaatiota, jossa välitetään merkkejä kulttuurista. Valokuva otetaan aina johonkin tarkoitukseen ja niitä tulkitaan jossakin ympäristössä. Valokuvat kuuluvat myös tietyin esioletuksin johonkin kuvakategoriaan, kuten kotialbumikuviin. Perhealbumivalokuvista voidaan usein puhua tunneulottuvuudella. Katsojan tuottamat merkitykset rakentuvat kontekstuaalisesta tiedosta. Kontekstisidonnaisuutta voidaan vahvistaa kertomisella. Usein kotialbumikuvia katsottaessa on tapana katsoa kuvia ja puhua niistä samanaikaisesti. (Hietaharju 2006, 21-22.) Tulkitsen Hietaharjua niin että perhealbumikuvien kontekstuaalisuudella hän tarkoittaa sitä, että perhevalokuvia harvoin katsotaan keskustelematta niistä. Perhevalokuvien katsomiseen liittyy tietoa, joka on katsojien hallussa. Tämä piirre erottaa perhevalokuvat esimerkiksi mainosvalokuvista.

Roland Barthes (1985, 46) puhuu kesytetystä valokuvasta, joka on valokuvaajien yleisin tuotos. Tällainen kuva ei tarjoa erityisiä yllätyksiä ja se on rakenteellisesti yhtenäinen. Valokuva voi kuitenkin virittää katsojan tulkitsemaan sitä omien mahdollisuuksiensa rajoissa. Nämä rajat määrittyvät valokuvaajasta käsin, siitä millaisia ideoita hän tuottaa.

Sarvas ja Frohlich (2011, 7-8) pitivät kotivalokuvauksen kannalta merkittävänä sitä, että valokuvan oletetaan olevan todiste tai dokumentaatio kodin sisällä tapahtuvista asioista. Siitä millaiselta joku on näyttä-

nyt, missä on vierailtu ja tapahtumista joita on ollut. Kun nämä kuvat yhdistetään esimerkiksi laittamalla ne albumiin, kuvista tulee kertomus tapahtumista tietyn perheen historiassa. Sarvas ja Frohlich (2011, 8) määrittelevät tyypillisen perhevalokuvan sen välittämien tunteiden kautta. Nämä tunteet ovat usein henkilökohtaisia ja yksityisiä. Mikäli katsojalla ei ole henkilökohtaista suhdetta valokuvaan tai sen henki-  
löihin voivat tuntemukset kuitenkin olla latteat ja mitäänsanomattomat.

## 1.5 Haastattelumetodista

Olen käyttänyt tämän opinnäytetyön haastattelujen tekemiseen Hietaharjun (2006, 21-22.) mainitsemaa kotialbumien katsomistapaa. Haastattelutilanteet ovat paremminkin olleet kuvien katselutilanteita kuin varsinaisia haastatteluja. Kaikki haastateltavat ovat sukulaisiani, joiden kanssa jutustelu sujui luontevasti. Haastattelua parempi termi voisikin olla suullinen tiedonanto. Keskustelutilaisuuksissa en käyttänyt nauhuria, koska pelkäsinkin sen tuovan niihin liian virallisen leiman. Tilanteen jännittämisen seurauksena jotakin oleellista olisi saattanut jäädä muistamatta. Keskustelutilaisuuksissa olivat läsnä isoäitini Mirja Virtanen, hänen veljensä Pentti Ylikoski, äitini Marita Ruohonen ja enoni Jukka Virtanen. Pentti Ylikosken rooli on erityisen tärkeä, koska hän on ottanut suurimman osan sukuni perhealbumin vanhemmista kuvista ja hän on myös viimeisiä kuvien elossa olevia aikalaisia isoäitini ohella. Keskustelutilaisuuksia oli yhteensä kolme ja ne kestivät 2-4 tuntia. Keskustelut käytiin loppuvuodesta 2010 ja vuoden 2011 alussa.

Haastattelujen perimmäisenä tarkoituksena oli tallentaa sukulaisteni tiedot perhealbumivalokuvistamme. Tämä onnistui oletettua paremmin ilman nauhuriakin. Keskustelutilaisuuksiin varustauduin muistiinpanovälinein ja sain kirjattua kaikista perhealbumikuvistamme ylös ainakin vuosiluvun ja niissä esiintyvien henkilöiden nimet. Tässä opinnäytetyössä tarkastelen oman sukuni perhealbumikuvia ja käytän niitä esimerkkeinä läpi tutkimuksen. Tutkimuksessani käyttämiini kuviin perehdyimme erityisesti myös sukulaisteni kanssa käymissä keskusteluissa.

Kuvien tapahtumiin liittyvät tiedot ovat osittain kollektiivisen muistin tuotoksia, jotka ovat syntyneet samassa keskustelutilaisuudessa läsnä olleiden henkilöiden toimesta. En voi käyttää kuva-analyyseissäni suoria lainauksia ensinnäkään siksi, että haastatteluja ei nauhoitettu. Toisekseen kaikkien kuvien kohdalla ei ole mahdollista nimetä henkilöä, jonka muistikuvan perusteella tiedot kuvasta syntyivät, vaan kuvista keskustelutilanteessa syntyneet lausahdukset saattoivat olla useamman henkilön täydentämiä.

Haastateltavat eivät aina olleet samaa mieltä kaikista kuvien faktoista, mutta tärkeimmistä asioista he pääsivät yksimielisyyteen. Se mitä eri ihmiset muistavat valokuvista poikkeaa usein toisistaan. Käsittelen valokuvan katsomista ja tulkintaa erikseen luvussa 2.1. Tiedon kerääminen sukuni valokuvista ajoittuu nyt viimeisiin mahdollisiin hetkiin, koska isoäitini ja hänen veljensä ovat viimeisiä elossa olevia kuvien aikalaisia. Monien kuvien kohdalla keskustelijat tulivat maininneeksi henkilöitä, jotka olisivat muistaneet kuvan tapahtumat tarkemmin mutta ovat jo edesmenneitä.

Tässä tutkimuksessa viitataan perhevalokuvaan kodeissa säilytettävänä, tavanomaisena, yksityisenä valokuvana. Valokuvat voivat kuulua jollekin tietylle henkilölle, tai kuten minun sukuni kuvat, tietylle per-

heelle. Ne on otettu muistoksi tietyistä tapahtumista. Kuvaajana ovat toimineet niin kutsutut näppäilijät perheen tai suvun sisäلتä. Perhealbumissa saattaa olla myös muiden kuin lähisukulaisten ottamia kuvia, mutta niitä yhdistää kuitenkin tietty harrastelijamaisuus. Raja on kuitenkin sitä häilyvämpi, mitä lähemmäksi nykypäivää tullaan. Monilla on nykyään mahdollisuus ostaa ammattilaislaatuja tuottavia kameroita ja kuvaamistekniikoihin perehtyminen on helppoa erilaisten oppaiden avulla. Katson kuitenkin myös näiden laadultaan parempien perhevalokuvien kuuluvan tutkimukseni piiriin, mikäli niiden tarkoitus on tallentaa arkisia tapahtumia eikä tuottaa julkaistavaa tai näyttelymateriaalia.

## 1.6 Tutkimuksen päämäärä ja näkökulmat

Opinnäytetyöni teoriaosassa tutkin perhevalokuva lajityypin syntyä ja kehitystä. Lisäksi tarkastelen perhevalokuvien tyypillisiä piirteitä. Haluan myös selvittää mitkä tekijät vaikuttavat lajityyppiin. Käytän apunani Ulkuniemen (2005) rakentamaa lajityypin hahmottamista helpottavaa perhevalokuvien tarkastelumallia. Malli tarjoaa kehikon, jonka avulla itsekin olen paremmin oppinut ymmärtämään perhevalokuvien tuottamisen lähtökohtia ja lajityypin muotoutumista.

Tässä tutkimuksessa perehdyn siihen millaiset eri tekijät muokkaavat perhevalokuvan lajityyppiä. Minua kiinnostaa tietää, ketä tai mitä perhevalokuvissa on perinteisesti kuvattu ja miten. Millaisia ovat kuvauspaikat ja missä elämänvaiheessa ihmisiä yleensä on kuvattu? Tutkimuksen edetessä vertailen saatuja tuloksia oman sukuni perhealbumikuvastoon, miten ne vastaavat toisiaan ja löytyykö poikkeavuuksia. Erityinen kiinnostuksen kohteeni on lasten esiintyminen perhealbumivalokuvissa. Miten lapsia on perinteisesti kuvattu Suomessa sota-ajasta nykypäivään ulottuvalla ajanjaksolla ja näkykö yleinen kuvaustapa myös oman sukuni valokuvissa? Käsittelen lasten esiintymistä perhealbumikuvissa luvussa 3.3.

Olemme tehneet päätöksen, että fyysistä perhealbumiamme ei luovuteta lähipiiriin ulkopuolelle, koska se alkaa olla hauras ja osa kuvista on jo irronnut albumin sivuilta. Albumi on myös ainakin kerran ollut kadoksissa, kun tätini oli ollut aikeissa teettää kopioita kuvista, mutta valokuvausliikkeen muuton yhteydessä albumi hävisi. Se löytyi vasta vuosien päästä, kun valokuvausliikkeen omistaja oli tehnyt suursiivousta liikkeensä varastossa. Albumista puuttuu yhä joitakin valokuvia ja isoäitini muistelee että ne ovat luultavasti hävinneet jo ennen albumin katoamista. Isoisäni jotkin sukulaiset ovat ilmeisesti kokeneet oikeudekseen ottaa albumista haluamiaan kuvia ja isoäitini ei ole uskaltanut kieltää heitä.

Projektin yhtenä tavoitteena on ollut tallentaa mahdollisimman kattavasti oman sukuni valokuviiin liittyvää historiaa. Olemassa olevat perhealbumivalokuvat ovat tähän asti olleet ainoat kopiot korvaamattomasta aineistosta. Tämän projektin myötä tulin saattaneeksi digitaaliseen muotoon noin kolmesataa perhealbumivalokuvaa. Vähintään yhtä tärkeänä seikkana pidän sitä, että haastattelujen kautta olen saanut tallennettua arvokasta tietoa kuvien sisällöstä sekä niissä esiintyvien henkilöiden nimet että kuvausajan kohdan. Tähän asti nämä tiedot ovat olleet vain muutaman iäkkäämmän sukulaiseni muistissa ja osittain pirstaloituneena nuoremmille polville. Koen että tiedon kokoaminen on helpompaa ja luotettavampaa kun se hankitaan esimerkiksi kuvaajalta ja kuvissa esiintyviltä henkilöiltä, ns. kuvien aikalaisilta.



Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt käyttämään esimerkkeinä kuvia, jotka sopivat tutkimuskysymysteni tarkastelumateriaaliksi. Tämä tarkoittaa sitä, että lähes kaikissa valitsemisani kuvissa esiintyy lapsi tai lapsia. Kuva-aiheiden osalta olen välttänyt liian samanlaisten kuvien valintaa. Kuvissa esiintyvät henkilöt ovat läheisiä sukulaisiani, mikä helpotti tehtävääni kuvan tietojen keräämisessä. Joissakin kuvissa henkilöt ovat alasti tai vähäpukeisia, joten yhtenä kriteerinä pidin sitä, että tällaisen kuvan käyttämiseen pitää voida hankkia lupa kuvassa esiintyvältä henkilöltä. Pyrin myös mahdollisimman laajaan skaalaan henkilöiden esiintymisen suhteen, samalla kuitenkin muistaen opinnäytetyöni teeman ”4 sukupolvea”. Tämä tarkoittaa, että yksi punainen lanka valitsemisani kuvissa on sukuni naiset, historiassa taaksepäin ulottuen aina isoäitini äitiin, joka esiintyy yhdessä kuvassa. Pyrin myös valitsemaan kuvia tasaisesti eri vuosikymmeniltä, vaikkakin kuvaaminen on ollut vähäisempää pian sodan jälkeen ja on yleistynyt vasta 1970-luvulla.

Käytän kuvista puhuessani henkilöistä niitä nimiä, joita meillä suvun kesken on tapana käyttää. Isoäitiini viittaa mammana ja isoisääni pappana. Isoisäni äitiä taas kutsuttiin vanha-mammaksi. Muista henkilöistä käytän etunimien sijaan sukulaisuussuhdetta kuvaavia nimityksiä, kuten eno tai täti. Tämä toimii samalla eräänlaisena henkilöiden intimiteettisuojana, vaikka lupa kuvien käyttöön onkin hankittu. Henkilöllisyydet eivät ole mielestäni tärkeitä, kun käsitellään kuvien tematiikkaa, perhevalokuvan lajityyppejä ja tyyppillistä piirteitä.

Tutkimuksessani en pyri ottamaan kantaa siihen, millainen on hyvä valokuva. Niinpä tämä kriteeri ei myöskään ole vaikuttanut tarkasteltavaksi valitsemiini kuviin. Perhevalokuvauksen näkökulmasta valokuva on kyllin hyvä, kun siinä esiintyvät henkilöt ovat tunnistettavia. Kotialbumikuvilta ei perinteisesti odoteta teknistä laadukkuutta, joten olen yhtä hyvin voinut kelpuuttaa tarkasteltavaksi epätarkan tai rajaukseltaan epäonnistuneen valokuvan, koska perhevalokuvan intressit ovat muualla, kuten esimerkiksi tunnelman palauttamisessa tai ainutlaatuisen tilanteen tallentumisessa filmille.

Tämän opinnäytetyön myötä opin millaiset kuvat ovat tyyppillisiä perhevalokuvaston edustajia. Näitä kuvia on lähes kaikkien sukujen ja perheiden albumeissa. Olen pyrkinyt valitsemaan esimerkeiksi muutamia lajityypin malliesimerkkejä. Olen myös erittäin kiinnostunut siitä, löytyykö oman sukuni perhevalokuviista joitain kuvia, jotka olisivat jotenkin poikkeavia. Poikkeavuutta saattaa esiintyä esimerkiksi kuva-aiheissa tai sisällöissä.

Ulkuniemen tapaan olen kiinnostunut katsomaan tutkimuskysymyksiäni mahdollisuuksien mukaan naisnäkökulmasta. Yliopistomaailman naistutkimuksesta tuttu ajatus, siitä että tutkimus on aina väistämättä sidoksissa myös tutkijan positioon, on ollut minullakin mielessäni aiheeseen syvennyessäni. Naistutkimus on pyrkinyt nostamaan esiin yksityiseen piiriin kuuluvia elämänalueita, johon perhevalokuvaus voidaan katsoa kuuluvan (Ulkuniemi 2005, 29). Kuvilla on aina historiansa, mutta ne on nähtävä osana aikalais-todellisuutta, jossa ne edustavat, jäsentävät ja tuottavat käsitystä sukupuolijärjestelmästä (Vänskä, 2006, 41).

Mielestäni on vaikea puhua perhevalokuvauksesta käymättä ensin läpi tiettyjä seikkoja valokuvauksesta yleensä. Luvussa 2 käsittelen valokuvan katsomista ja tulkintaa, sen ominaispiirteitä ja valokuvan syntyyn liittyviä seikkoja. Käsittelen valokuvausta perhevalokuvauksen näkökulmasta. Olen pyrkinyt nostamaan



esille apuvälineitä oman sukuni perhealbumikuvaston tarkastelemiseksi, enkä siis pyri käsittelemään valokuvausta kaiken kattavasti vaan tutkimukseeni soveltuvien osien.

Valokuvan perusominaisuudet voidaan nähdä kulttuurisesti määrittyneinä. Olemme oppineet katsomaan valokuvaa todellisuuden heijasteena, mutta arvostamme sitä myös toteutuksena. Käyttöympäristöt muokkaavat sitä, mitä odotamme valokuvalta. Tiettyyn käyttöyhteyteen sijoitetulta kuvalta odotamme tietynlaisia ominaisuuksia. Kotialbumikuvalta ei välttämättä odoteta teknistä laadukkuutta vaan sen intressit ovat muualla, kuten esimerkiksi henkilöiden tunnistettavuudessa ja tunnelman palauttamisessa kuvanottohetkestä katsomishetkeen. (Hietaharju 2006, 17.)

Tässä tutkimuksessa en pyri ottamaan kantaa siihen, millainen on hyvä valokuva. Katson asiaa perhevalokuvauksen näkökulmasta. Tukeudun asiassa Hietaharjun ajatukseen siitä, että valokuva on riittävän hyvä, mikäli siinä esiintyvät henkilöt ovat tunnistettavia (Hietaharju 2006, 19). Perhealbumivalokuvauksessa on runsaasti kansallisia piirteitä, liittyen esimerkiksi juhlien viettoon ja alastomien henkilöiden kuvamiseen (Ulkuniemi 2005, III).

Perhevalokuvauksen tutkimukseni ei sijoitu vakiintuneelle tutkimuskentälle, vaan on osa valokuvauksen tutkimusta. Katson tutkimusaluettani monesta näkökulmasta ja osittain puolueellisesti, koska tarkastelen oman sukuni valokuvia.

Valokuvaus tutkimuksen kohteena on haasteellinen, koska visuaalisen kulttuurin tutkijoillakaan ei aina ole yksimielistä näkemystä tutkimuksen kohteesta, alueesta tai päämääristä. Visuaalisen kulttuurin tutkimus on laaja käsite ja sisältää useita tapoja tutkia visuaalista kulttuuria. (Vänskä, 2006, 14.) Tutkimukseni analyyttinen prosessi jakautuu kolmeen osaan: aineiston valintaan ja järjestämiseen eli analyysiin, aineiston tulkintaan ja aineiston lukemiseen. Olen pyrkinyt tutkimukseni edetessä valitsemaan minulle sopivat metodit ja tutkinut perhevalokuvauksen sisällä minua kiinnostuvia osa-alueita tarkemmin.

Osana opinnäytetyöprojektiani syntyi internetsivusto, jonka avulla voin esitellä ystäväilleni ja sukulaisilleni omia juuriani ja antaa heille käsityksen opinnäytetyöni sisällöstä. Tekemäni internetsivuston yksi tarkoitus oli, että sain sen kautta konkreettisesti pohtia millaisia haasteita ja mahdollisuuksia perhealbumin vieminen internetiin tuo mukanaan. Perhealbumikuvien esittämiseen julkisesti liittyy siis tiettyjä kysymyksiä ja ongelmia. Näitä käsitelen erikseen luvussa 5. Internetsivusto löytyy osoitteesta: [www.4sukupolvea.tk](http://www.4sukupolvea.tk)

## 2 VALOKUVAUS PERHEVALOKUVAUKSEN NÄKÖKULMASTA

### 2.1 Valokuvan katsomisesta ja tulkinnasta

Kullakin mediumilla voidaan ajatella olevan omat tyypilliset ominaisuutensa, jotka vaikuttavat merkitysten muodostumiseen. (Seppänen 2001a, 34). Käsityksemme valokuvasta vaikuttaa sen käyttötapoihin

ja määrittelee omalta osaltaan lajityyppejä. Ulkuniemi (2005, 43-47) listaa valokuvan katsomisen tavat, joita hän ei pidä toisiaan poissulkevinä.

Kontekstuaalistisen näkökulman mukaan kuvaa tarkastellaan kommunikaationa. Tässä tavassa on huomioitu se, että ihmiset tuottavat ja tulkitsevat kuvia yksityiselämänsä kontekstissa. Perhevalokuvia katsotaan eri tavalla kuin esimerkiksi taidevalokuvia. ”Kontekstuaalisessa tarkastelutavassa valokuvan todistusarvo on institutionaalisesti ja historiallisesti tuotettu.” (Ulkuniemi 2005, 43.) Konteksti määrittää sitä miten valokuvaa tulkitaan. Kuvan merkitys jää kuitenkin lopulta aina avoimeksi, kuva on historiallisesti ja kulttuurisesti suhteellinen. (Emt, 43.)

”Visuaalisuuden tutkimuksessa näkemistä pidetään sosiokulttuurisena ilmiönä. Ihmisen havaintokyky nähdään historiallisesti muuttavana. Mitä ihminen näkee, vaihtelee kunkin aikakauden käytäntöjen mukaan. Perusajatuksena on että ihminen näkee kuvientekotapansa kautta ja muuttuu sen myötä.” (Ulkuniemi 2005, 43)

Valokuvaamisen yleistymisen myötä alkoi vaikuttaa yhä enemmän ideologia jonka mukaan ”uskomme kun näemme”. Valokuvan representaatiotapa mahdollistaa menneen hetken tulkitsemisen jälkikäteen, mikä on vaikuttanut ihmisten tapaan nähdä heitä ympäröiviä tapahtumia. Valokuvauksen myötä menneisyyttä pystytään tulkitsemaan uudella tavalla. (Ulkuniemi 2005, 44.)

Seppänen vastustaa formalistista ajatusta, että valokuvalla sinänsä olisi merkitystä ja on sitä mieltä että valokuva itsessään voi olla konteksti. Tällöin valokuvan olemus on muiden identiteettien tapaan väliaikainen ja kulttuurisesti ehdollinen. (Seppänen 2001a, 69-70.)

## 2.1.1 Valokuvan kieli

Tässä tutkimuksessa ymmärrän valokuvan Hannu Sinisalon mukaan viestiksi, jonka merkityssisältö koostuu eri tasoista. Pintatasolla ovat kuvassa nähtävät elementit ja syvätasolla pintatason ilmiöiden todelliset merkitykset. Lisäksi kuvassa vaikuttavat niiden väliset suhteet. Syvärakenteen merkitykset voivat olla havaittavissa tai ne voivat olla tunteita ja elämyksiä. (Sinisalo 1994, 24-25.) Tulkitsemisen Sinisalon rakenteita niin, että pintatasolla nähtävät asiat ovat sellaisia, joita kuka tahansa katsoja voi kuvasta tulkita. Kuvasta voidaan esimerkiksi kertoa henkilöiden lukumäärä ja onko kuva otettu sisällä vai ulkona. Syvärakenteisia asioita kuvassa ovat esimerkiksi henkilöiden sukulaisuussuhteet ja isoäidin lapsuudenmaisema.



KUVA 1: PAPPA, ENOT JA KOIRA NIMELTÄ MOLLE KALANPERKUUS-  
SA 1968. TÄMÄ KUVA ON ERITYISEN  
MUISTOJA HERÄTTÄVÄ YHDELLE  
ENOISTANI. HÄN ISTUU KUVASSA  
VASEMMALLA PUULAATIKON PÄÄL-  
LÄ. HÄN OLII TUONA KEVÄÄNÄ KAT-  
KAISSUT JALKANSA JA SE ON TÄSSÄ  
KUVASSA PAKETISSA. SAIRAALASSA  
TEHTY PAKETOINTI OLII KUITENKIN  
AUENNUT JA ISÄ OLII TEHNYT UUDEN  
KESTÄVÄMMÄN SITEEN JALKAAN.

YKSI ASIA, JONKA SUKULAISENI

MUISTIVAT KESKUSTELUISSA, LIITTYY KUVAN KOIRAAN. TÄMÄ KOIRA OLII POIKKEUKSELLINEN AIKANSÄ MAASEUDULLA, KOSKA SE OLII ROTUKOIRA. SEN OLII TUONUT ERÄS SUKULAINEN, JOKA OLII ARMEIJAN PAL-  
VELUKSESSA JA KOIRA OLII TULLUT HÄNELLE TYÖN KAUTTA. TÄMÄ MOLLE-KOIRA OLII ERITYISEN VIISAS JA  
TOTTELEVAINEN JA SIITÄ SYYSTÄ MYÖS MYÖHEMMIN MUUTAMA MUUKIN KOIRA OLII NIMETTY MOLLEKSI.  
MUTTA MIKÄÄN NIISTÄ EI VETÄNYT VERTOJA ALKUPERÄISELLE MOLLELLE. TÄSSÄ KUVASSA HUOMIONAR-  
VOISTA ON SE, ETTÄ MIKÄÄN AIEMMIN MAINITUISTA SEIKOISTA EI AVAUDU KUVASTA VAIN SITÄ KATSO-  
MALLA. ENONI PAKETOITU JALKA EI EROTU KUVASTA SELKEÄSTI, KUVASSA EI NÄY PERATTAVIA KALOJA,  
VAAN SE ON KUVAUSHETKESSÄ LÄSNÄ OLLEIDEN KERTOMA SEIKKA. MYÖS KUVAN KOIRA ON ULKOPUOLI-  
SELLE VAIN SAKSANPAIMENKOIRA. NÄMÄ SEIKAT OVAT MIELESTÄNI KUVAN SYVÄRAKENTEISTA ILMENEVIÄ.

Essentialistisen näkemyksen mukaan kuva ei erotu referenssistään vaan kantaa sitä. Valokuva toistaa sel-  
laista mikä ei voi enää tapahtua. Valokuvan varsinainen olemus on siis että ”tämä on ollut”, koska valo-  
kuvassa referenssi on aina välttämättä todellinen kohde, joka on ollut paikalla. (Barthes 1985, 82-87.)  
Tulkitsen Barthesia niin, että valokuvaa voidaan käyttää eräänlaisena todistusaineistona menneestä tai  
ainakin menneen muistamisen apuvälineenä.

Ymmärtääkseen valokuvaa tarvitaan oppimista. Kulttuurissamme opetetaan lapsesta alkaen vertailustan-  
dardeja todellisuuden ja valokuvan välille. (Seppänen 2001a, 170.) Tulkitsen Seppästä seuraavan esimer-  
kin kautta; katsoimme 2-vuotiaan tyttäreni kanssa valokuvia, joissa näkyi hänen joululahjaksi saamiaan  
leluja. Tytär ojensi kätensä kuvaa kohti ja sanoi: ”ottaa”. Hän siis yritti ottaa lelun kuvasta. Selitin hänel-  
le, että siinä on vain kuva lelusta, jonka hän on saanut ja oikeasti se lelu sijaitsee hänen lelulaatikossaan.  
Menimme yhdessä etsimään lelun ja vertasimme sitä kuvaan. Sama lelu oli hänen kädessään fyysisenä  
kappaleena ja kuvaan tallentuneena.

Ulkuniemen mukaan valokuvan luonne on ongelmallinen, koska se on toisaalta indeksi eli jälki ja toi-  
saalta ikoni eli kohteensa kaltainen kuvallinen merkki. Yleisessä käytössä valokuvaa pidetään autenttise-  
na. Autenttinen valokuva tarkoittaa sitä, että valokuva toimii eräänlaisena ikkunana maailmaan. (Ulku-  
niemi 2005, 45.) Tulkitsen Ulkuniemeä niin, että valokuva antaa mahdollisuuden kurkistaa, miltä jokin  
asia tai ihminen näyttää tietyllä hetkellä. Kuitenkin kuva on samalla viesti, jota tulkitaan. Ihmiset ovat

oppineet lukemaan valokuvan kieltä ja heillä on käytössään koodeja, joita he käyttävät kuvia tulkitessaan. Myös kuvaan liittyvät normit ja kulttuuriset koodit määräävät viestin lukemisen tavan.

Valokuvaa voidaan analysoida merkkien tutkimisen kautta. Samanaikaisesti valokuvan rakenne-elementit voivat olla todellisuuden kohteita tallentavia, niihin vihjaavia tai niitä symboloivia. Valokuva syntyy kulttuurisessa kontekstissa ja valokuva voi uudistaa kulttuuria tai voi ainakin tarjota kriittisiä, todellisuutta uudelleen rakentavia ja arvioivia luentamalleja. (Hietaharju 2006, 26-27.)

Valokuva on ennen kaikkea ikoninen merkki jostain, joka on ollut paikalla mutta ei enää ole. Valokuva on sidottu tiettyyn aikaan ja paikkaan, mutta kuva voi esiintyä syntypaikastaan irrotettuna. Valokuvan ikonisuudesta ollaan kuitenkin montaa mieltä. (Ulkuniemi 2005, 46.) Valokuvalla ei ole yhtään esitetyn kohteen ominaisuutta. Tämä piirre liitetään yleensä ikonisuuteen. Ikoninen merkki uusintaa havainnon ehtoja ja ilmentää erilaisissa aineksissa samaa muotoa kuin aistein havaitut asiat. (Eco, 1986, 93-95.) Valokuvalla on myös tietty metaforinen mahdollisuus. Kun otetaan huomioon valokuvan oletettu indeksikaalisuus ja ikonisuus eli valokuvan suora yhteys todellisuuteen tai osiltaan todellisuutta muistuttava luonne, rajoittavat nämä seikat mahdollisuuksia esittää erilaisia vaihtoehtoisia kohteita, jotka kantaisivat jonkun toisen merkitystä. (Seppänen 2001b, 95.)

Valokuvaa voi ajatella myös symbolina, sellaisena kuvana jolla on sovittu merkitys. Katsojan tulee tietysti ensin tunnistaa kuvan ikoninen luonne. Sen jälkeen kuvaan voidaan liittää symbolisia merkityksiä. Ulkuniemi katsoo, että esimerkiksi hääkuvaa voidaan pitää symbolina, virallisena todisteena avioliiton solmimisesta. (Ulkuniemi 2005, 46) Valokuvan merkit ovat kulttuurisia koodeja, valokuvan sanoma on koodattu ja se sisältää valittuja merkityksiä. Merkityt symbolit tuottavat konnotaatioita, kulttuurisesti ohjautuvia lisämerkityksiä kuvan elementteihin. (Hietaharju 2006, 51.)



KUVA 2: VANHEMPIENI KIHILAKUVA VUODELTA 1980. KUVA ON OTETTU KIHLAJAISISSA JA SE ON MUODOLTAAN EPÄVIRALLINEN. TÄMÄ VALOKUVA ON ENNEN KAIKKEA SYMBOLI, SE SYMBOLOI LUPAUTUMISTA AVIOLIITTOON, AIVAN KUTEN KIHLASORMUSKIN. VANHEMPANI MENIVÄT SITTEMMIN NAIMISIIN JA SAIVAT KAKSI LASTA, MUTTA OVAT MYÖS JO ERONNEET. ÄITINI JAKOI ERON YHTEYDESSÄ MYÖS PERHEALBUMIVALOKUVAMME, SILLÄ



TAVALLA, ETTÄ HÄN ANTOI ISÄLLENI KUVAT, JOISSA ESIINTYI ISÄNI SUKULAISIA. KUVAT, JOISSA HE OVAT YHDESSÄ HÄN KUITENKIN SÄILYTTI ITSELLÄÄN, KOSKA SANOI KOKENEENSA JO ALBUMEITA KOOTESSAAN TEKEVÄNSÄ NIITÄ ENNEN KAIKKEA MEILLE, TULEVILLE POLVILLE, MINULLE JA VELJELLENI. VANHEMPIEMME TARINA ENNEN SYNTYMÄÄMME ON OSA HISTORIAAMME. VAIKKA LIITTO PÄÄTTYIKIN EROON, SYNTYI SEN SEURAUKSENA ÄITINI ELÄMÄN KAKSI TÄRKEINTÄ ASIAA, LAPSET.

Arkikäytössä valokuvia pidetään yleensä tapahtumien dokumentteina. Valokuva on uudenlainen, ajallisen hallusinaation väline, todellisuuden koskettava kuva. Katsoja saa valokuvan avulla varmuuden kohteesta. Jokin kohde on todella ollut. (Ulkuniemi 2005, 46.) Toisaalta valokuva voi Barthes'n mukaan houkuttaa uskomaan että kohde on kuollut. Valokuva voi valehdella kohteen merkityksen suhteen, mutta ei sen ole-massaolon suhteen. (Barthes 1985, 85, 93.) Tässä Barthes viittaa perinteiseen analogiseen valokuvaan. Mielestäni väittämä ei ole enää täysin tosi digitaalisen valokuvan ja kuvankäsittelyn aikakaudella.

Valokuvan objektiivisuus on ainakin nykyään harhaa, koska kuvia voidaan lavastaa ja muokata. Ideologia määrittelee, minkä todisteena valokuvaa pidetään: valokuvalla voidaan antaa merkitys nimeämällä se (Sontag 1984, 24). Kuva voidaan nimetä esimerkiksi kihlakuvaksi, jolloin se toimii kahden ihmisen avio-liittoaikojen todistajana. Perhevalokuvauksessa kuvaaja miettii harvoin tietoisesti seikkoja, joita käsitte-len tässä luvussa, vaan kuvia otetaan enemmänkin näppäilemällä ja tilanteissa joissa perinteisestikin on kuvattu. Joka tapauksessa kuva syntyy lukuisten tietoisten ja tiedostamattomien valintojen seurauksena. (ks. luku 2.3)

Valokuvalla voidaan katsoa olevan tietty tarinaluonne, valokuva voi avata merkityksiä intertekstuaalisesti. Valokuva tallentaa todellisen tapahtuman tilanteeksi ja tulkinta palauttaa tapahtuman kokemuksellisesti. Valokuva viittaa kuvaansa kohteen tapahtumiseen ajassa ja tilassa, kuvan ”ulkopuolella” on tapahtuma johon viitataan. Intertekstuaalisuus voi avata tarinan, mutta vain jos katsoja tunnistaa valokuvan taustalla olevan tarinan. Hetken pysäyttäminen avaa yksittäisen valokuvan mahdollisuuden tarinaan: se houkuttelee miettimään mitä tapahtui ennen ja jälkeen kuvanoton. (Hietaharju 2006, 51-52.) Juuri tarinan kertomisen mahdollisuus on mielestäni valokuvan tärkeimpiä ominaisuuksia mitä tulee perhevalokuvien merkitykseen ihmisille. Tietty tarina voi muistua mieleen yhdestä valokuvan antamasta vinkistä.



KUVA 3: UUSI TRAKTORI JA POJAT POSEERAAVAT 1972. TÄMÄ KUVA SYMBOLOI SUKUMME HISTORIASSA TÄRKEÄÄ KÄÄNNEKOHTAA. KUVASSA ON ISOISÄNI HANKKIMA ENSIMMÄINEN TRAKTORI. UUSI TRAKTORI OLI HANKITTU OSITTAIN EPÄONNISEN TAPAHTUMAN TAKIA; TALON HEVONEN OLI LOUKANNUT JALKANSA NIIN, ETTÄ SE PITI LOPETTAA. NAAPURI OLI SAANUT PAPPANI VAKUUTTUMAAN, ETTÄ NYKYAIKANA MAATILAN TYÖT HOIDETAAN

KONEELLA, EI HEVOSELLA. ENNEN KUIN KUULIN TÄMÄN VALOKUVAN TAUSTOISTA, MINULLE KUVASSA OLI VAIN MUMMOLAN ”NATIKKA”-TRAKTORI. TÄMÄ VALOKUVA ON ESIMERKKI INTERTEKSTUAALISESTA PERHE-VALOKUVASTA (HIETAHARJU 2006, 51–52.). TÄLLÄ KUVALLA VIITATAAN ENNEN KAIKKEA TAPAHTUMAAN, JOKA TAPAHTUI KUVAN ”ULKOPUOLELLA”, KONE SYRJÄYTTI HEVOSEN. TARINA AUKEAA KUITENKIN VAIN, JOS ON KUULLUT TAUSTALLA OLEVISTA TAPAHTUMISTA.

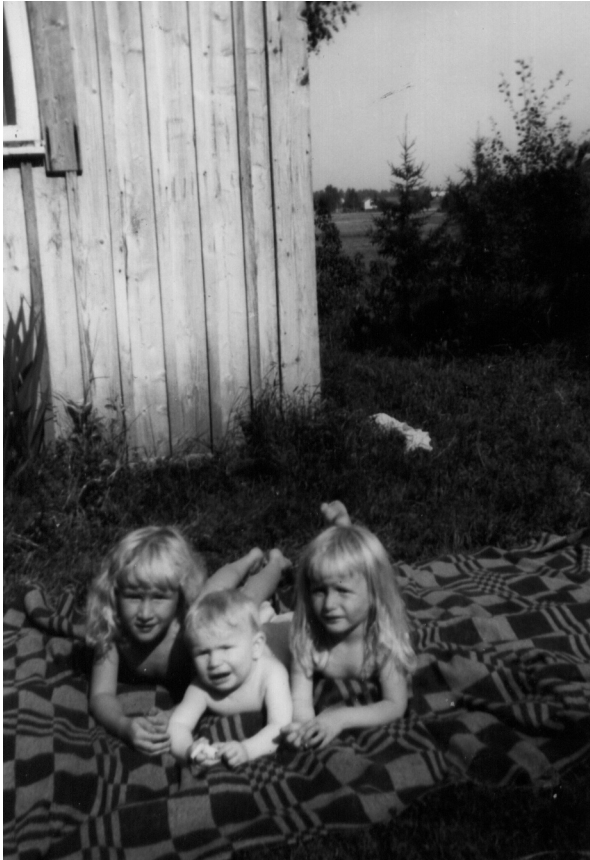
Perhevalokuvat saattavat näyttää niiden tuottamiseen osallistumattomien silmin oudoilta ja herättää kysymyksiä siitä, miksi tietty kuva on otettu. Kuva itsessään ei tarjoa tähän vastausta. Myös tietyn kuvan säilytysmotiivi voi tuntua hämärältä. Perhevalokuvan estetiikka saa arvonsa sosiaalisessa käyttöyhteydessään: hyvällä kuvalla on merkitystä ihmisille ja heidän läheisilleen. (Ulkuniemi 2005, 63.)

## 2.2. Valokuvan ominaispiirteet

Essentialistisen näkemyksen mukaan valokuvalla on olemus, valokuva voi kiinnittää tietyn hetken, paikan ja valon (Ulkuniemi 2005, 47). Valokuvan olemus on pysähtynyt ja valokuvaa katseltaessa se ”väkisin täyttää katseen” (Barthes 1985, 97). Liikkumatonta kuvaa voi pysähtyä tarkastelemaan. Valokuva luonteen voima piilee siinä, että se ”pitää tarkastelulle avoimena hetket, jotka normaali ajankulku välittömästi syrjäyttää” (Sontag 1984, 108). Menneisyyden tapahtumiin voi palata valokuvan avulla, joka antaa valokuvalla mielestäni eräänlaisen muistin jatkeen merkityksen. Valokuva toimii muistoja esiin nostavana tekstinä ja se voi avata tilaisuuden uudelle tulkinnalle (Barthes 1985, 97).

Valokuva vangitsee hetken, jossa tapahtuma etenee kohti merkitystä. Valokuvan merkitys on moniselitteinen. Ulkuniemi ajattelee merkityksen tapahtuman läpileikkaukseksi, jota hän kuvaa ympyräksi. Ympyrän halkaisijan suuruus riippuu tapahtuman informaatiomäärästä, ja katsojan suhde kuvattuun kasvattaa ympyrän halkaisijaa. Henkilökohtainen suhde tarjoaa puuttuvan jatkumon ja moniselitteisyys vähenee. Valokuva on irrotus jostakin jatkumosta, ihmisen kuva on irrotus hänen elämäntarinastaan. (Ulkuniemi 2005, 47.) Tulkitsen Ulkuniemen ympyrää niin että sen keskellä on tarkastelun alla oleva valokuva. Ympyrän halkaisija on pieni, jos kuvaa tarkastelee ulkopuolinen henkilö, joka on valokuvan tarinasta tietämätön. Ympyrän halkaisija kasvaa sen myötä mitä enemmän tietoa katsojalla on kuvasta ja sen taustoista. Suurimmallaan ympyrä on usein silloin kun kuvaa katsoo henkilö, jonka elämästä valokuva kertoo. Hänellä on usein kuvaan liittyvää tietoa ja myös jonkinlainen tunneside kuvan tapahtumaan tai aiheeseen.

Valokuva voi paljastaa asioita, joita ei tule havainneeksi todellisessa elämässä. Valokuva on tulvillaan yksityiskohtia, jotka jäävät huomaamatta arjen keskellä. Perhevalokuvat kertovat jotain ihmisen syntyperästä ja paljastavat sukulaisten yhdennäköisyyttä. (Ulkuniemi 2005, 47.) Barthes sanoo, että toisaalta perheenjäsenten geneettinen yhdennäköisyys kuvissa korostaa heidän eroavuuttaan (Barthes 1985, III).



KUVA 4: ÄITINI JA ENONI TALON PÄÄDYLLÄ KESÄLLÄ 60-LUVUN PUOLIVÄLISSÄ. PERHEEN LAPSILUVUN KASVASSA KÄY YHÄ TAVALLISEMMAKSI, ETTÄ LAPSIA KUVA-  
TAAN YHDESSÄ JA YKSILÖKUVAT VÄHENEVÄT. ALLE KOU-  
LUKÄISET LAPSET POSEERAAVAT MIELELLÄÄN KUVISSA,  
EIVÄTKÄ ESIMERKIKSI OSAA HÄVETÄ ALASTOMUUTTAAN,  
VAAN PITÄVÄT SITÄ LUONNOLLISENA ASIANA. TÄMÄN  
KUVAN KOHDALLA ÄITINI JA ENONI KIINNITTIVÄT EN-  
SISIJAISESTI HUOMIOTA KUVAN MAISEMAAN. KUVA ON  
OTETTU AIKANA JOSTA HEILLÄ EI OLE VIELÄ SELKEITÄ  
MUISTIKUVIA. PERHEVALOKUVAUKSESSA TAUSTAN VA-  
LINTAA EI OLE PERINTEISESTI KÄYTETTY AIKAA, VAAN  
KUVAT ON YLEENSÄ OTETTU SPONTAANISTI TAPAHTUMA-  
PAIKALLA. TÄSSÄ KUVASSA HUOMATTAVAA ON, ETTÄ KU-  
KAAN KUVATTAVISTA EI MUISTA AIKAA, JOLLOIN KODIN  
TÄLTÄ PÄÄDYLTÄ OLISI NÄHNYT NAAPURIIN. PUUT OVAT  
SITTEN KASVANEET NÄKÖESTEEKSI JA TALON PÄÄDYLLY  
ON MYÖS ISTUTETTU MARJAPENSAITA. TÄMÄ VALOKUVA  
TARJOAA ÄIDILLENI JA HÄNEN SISARUKSELLEEN NÄKY-

MÄN JOTA HE EIVÄT OLE TULLEET HAVAINNEEKSI AIEMMIN. ULKUNINIEMI (2005, 47) PUHUU YKSITYIS-  
KOHDISTA, JOTKA JÄÄVÄT HUOMAAMATTA ARJEN KESKELLÄ.

Kuvissa on usein yksityiskohtia ja näitä Barthes kutsuu punctumiksi. Punctumin läsnäolo muuttaa kuvan lukemista kulttuurisen osallisuuden kautta katsomisesta (studium) toisenlaiseksi. Punctum on kuvassa esiinpistävä kohde, ns. katseenkiinnittäjä. Punctum voi laajentua myös kuvan ulkopuolelle. Punctum toimii yleensä tunteen tasolla ja on katsojan oma lisäys kuvaan, mutta kuitenkin jotain ”mikä kuitenkin on jo valmiiksi siinä” (Barthes 1985, 109). Punctumia ei aina voi nimetä. (Barthes 1985, 32-34, 109-III). Tulkitsen Barthes’n studiumin niin, että se on tapa jolla ulkopuolinen voisi katsoa tuntemattomien perhealbumikuvia. Toisten ihmisten perhealbumikuvat voivat herättää ”kohteliasta kiinnostusta” ja niistä voi pitää tai olla pitämättä. Punctum taas on lähempänä sitä tapaa, jolla tiettyyn sukuun kuuluva henkilö katsoo oman sukunsa perhealbumikuvia.

Frohlich ja Sarvas (2011, 8) tulkitsevat punctumin niin, että se on valokuvassa jotain joka tuo mieleen henkilökohtaisia muistoja kuvaan liittyen. Studiumin näkökulmasta toisten perhevalokuvat ovat heidän mielestään usein mielenkiinnottomia ja tarkoituksettomia. Heidän mukaansa jokin valokuva voi olla vieraille tarkoitukseton ja jollekin toiselle tärkein valokuva maailmassa.



KUVA 5: MAMMANI PIKKUVELI (1967). MAMMANI ÄIDIN KUOLTUA HÄNEN ISÄNSÄ AVIOITUI UUDESTAAN JA TÄSTÄ LIITOSTA SYNTYI MAMMALLEN PIKKUVELI. TÄSSÄ KUVASSA KATSEENKIINNITTÄJÄNÄ TOIMII KUITENKIN SUKUMME KESKUUDESSA TUNNETUN KÄSITYÖTAITURIN TEKEMÄ PINNASÄNKY. TÄTÄ PINNASÄNKYÄ VOISI VERRA-  
TA BARTHES'N PUNCTUMIIN (BARTHES 1985, 109). VAIK-  
KA PINNASÄNGYSTÄ NÄKYVÄ VAIN PALA REUNAA, KAIKKI  
SUKULAISENI, JOIDEN KANSSA KESKUSTELIN KUVASTA,  
MAINITSIVAT ENSIMMÄISENÄ SÄNGYN JA SEN KUINKA  
SIIHEN LIITTYVÄ MUISTOJA. KAIKKI ÄITINI SISÄRUK-  
SET OVAT NUKKUNEET KYSEISISSÄ SÄNGYSSÄ JA MYÖS  
MINÄ OLEN NUKKUNUT SIINÄ MUMMOLASSA OLLESSA-

NI. TÄMÄN KUVAN KATSOMINEN LAUKAISI ENOSSANI HALUN SELVITTÄÄ ONKO SÄNKY VIELÄ OLEMASSA JA MILLAISISSA KUNNOSSA SE NYKYÄÄN ON. SÄNKY LÖYTYIKIN HELPOSTI MUMMOLANI VANHASTA PÄÄRAKENNUKSESTA, MUTTA ENONI HARMIKSI SEN KUNTO OLI JO PÄÄSSYTTÄ RAPISTUMAAN. SÄNKY ON NYT VIETTY PUUSEPÄLLE ENTISTETTÄVÄKSI JA TOIVOTTAVASTI TULEVAT POLVETKIN SAAVAT VIELÄ NUKKUA SIINÄ.

Kontekstuaalisen näkökulman mukaan kuva on sosiaalisesti määrätynyt. Katsojan katsoessa kuvaa, hän on aina ulkopuolinen. Kuvan äärellä ajatukset saavat muodon. Ulkuniemen mukaan valokuvan katsominen on sosiaalisesti opittua ja ihmisen ajattelu on kielen kautta määrätynyt. Hänen mielestään kuva voi olla joskus myös koodaamaton. Koodaamattomuuteen voi liittyä muistojen herääminen, katsoja voisi ”tiedostamattoman tason kautta ikään kuin elää kuvassa”. Kokemus kuvasta on henkilökohtainen. (Ulkuniemi 2005, 48.)

Psykoanalyttisesta näkökulmasta katsottuna Ulkuniemi nostaa mykkyiden valokuvan keskeiseksi ominaisuudeksi. Valokuvan tapahtumat ovat jähmettyneet paperille, mutta samaan aikaan hiljaisuus houkuttelee avaamaan aistit ja muistot. (Ulkuniemi 2005, 48.) Barthes'n kuväsite sisältää denotaation ja konnotaation lisäksi myös mykän alueen (Barthes 1985, 135). Barthes'n teorian ytimessä on ajatus merkityksellistamisestä, jonka tasoja denotaatio ja konnotaatio ovat. John Fiske (1990, 112-114) tulkitsee Barthes'n denotaation tarkoittavan jonkin merkin yleisimmin hyväksyttyä ja siksi selvintä tarkoitusta. Tämä on Barthes'n merkityksellistämisen ensimmäinen taso. Toisella tasolla puhutaan konnotaatioista, joka on eräänlaista vuorovaikutusta. Toisella tasolla tulkinnat vaikkapa samasta valokuvasta ovat henkilökohtaisempia. Tulkintaan sekoittuvat katsojan tuntemukset, mielialat ja kulttuuriset lähtökohdat. Fiske tiivistää asian seuraavasti: ”denotaatio tarkoittaa sitä mitä on kuvattu; konnotaatio taas kuinka on kuvattu.” (Fiske, 1992, 114)

Barthes esittelee valokuvan tulkintaan liittyen myös muita termejä kuten studiumin ja punctumin. Studium kielellistää kuvan ja punctum näkee mykän osan. Puhdas denotaatio on mahdollista traumaattista kuvaa katsottaessa. (Barthes 1985, 135-136.) Tulkitsen Barthes'n puhtaan denotaation niin että joku kuva voi olla aiheeltaan niin mieltä järkyttävä, että siinä voidaan nähdä vain sen ensisijainen merkitys, se tapahtuma tai henkilö joka kuvassa on. Kuva äskettäin kuolleesta lähimmäisestä voisi mielestäni olla



tällainen. Ihminen katsoo kuvaa ja näkee vain henkilön, jota kuva esittää. Katsoja kieltäytyy ajattelemasta läheiseen liittyviä konnotaatioita, koska tunteet saattavat olla vielä liian vaikeita käsiteltäviksi.



KUVA 6: JOULU 2009, NELJÄ SUKUPOLVEA JOULUN VIETOSSA. KUVAAN ON TALLENTUNUT HYVIN JOULUN 2009 PÄÄTEEMA. SE OLI MINULLE ENSIMMÄINEN JOULUNI ÄITINÄ JA ÄIDILLENI ENSIMMÄINEN JOULU MUMMUNA. TÄMÄN KUVAN KATSEENKIINNITTÄJÄ, PUNCTUM, ON MINULLE LAPSI, JONKA SUUNTAAN MYÖS KAIKKIEN KUVATTAVIEN KATSEET ON SUUNNATTU. PUNCTUMIA EI AINA VOI NIMETÄ JA ERI IHMISILLE SE VOI OLLA ERI ASIA KUVASSA. KUVIEN KAUTTA OLEN TULLUT HUOMANNEEKSI GENEETTISTÄ YHDENNÄKÖISYYTTÄ MAMMANI, ÄITINI JA ITSENI VÄLILLÄ. MINULLE ON USEIN SANOTTU, ETTÄ OLEN ÄITINI NÄKÖINEN MUTTA TODEKSI TUO SEIKKA ON MUUTTUNUT VASTA KUVIEN KAUTTA. VALOKUVAN VOIMA PIILEE SONTAGIN MUKAAN SIINÄ, ETTÄ SE ”PITÄÄ TARKASTELULLE AVOIMENA HETKET, JOTKA NORMAALI AJANKULKU VÄLITTÖMÄSTI SYRJÄYTTÄÄ” (SONTAG 1984, 108). ÄITIÄNI KATSOESSANI EN NÄE ITSEÄNI, MUTTA KUVASSA JOSSA OLEMME RINNAKKAIN HUOMAAN PALJONKIN YHTEISIÄ PIIRTEITÄ.

Valokuvan yksi ominaisuus on muistutus ajan kulumisesta ja kuoleman väistämättömyydestä. Valokuvan noeman ”tämä on ollut” rinnalle voidaan nostaa toinenkin ajatus ”tuo on kuollut”. Barthes’n mukaan jokainen valokuva sisältää ihmisen tulevan kuoleman väistämättömän merkin. (Barthes 1985, 101-102.) Valokuvalla ja kuolemalla on se yhteinen piirre, että molemmat ovat hetkellisiä ja lopullisia, valokuvan ihminen on pysähtynyt ja hiljainen, kuten kuollutkin. (Ulkuniemi 2005, 49.) Mielestäni asiaa ei tarvitse nähdä täysin synkässä valossa. Perhevalokuva voi myös saada edesmenneen henkilön tuntumaan elävämältä. Valokuvan kautta voi palata mieleen muisto rakkaasta, silloin kun hän oli vielä elossa.

Valokuva voidaan äärimmillään mieltää melkein aineelliseksi osaksi ihmistä itseään. Valokuvaa rakkaasta voi olla vaikea repiä, koska se olisi hylkäämisen ele. (Sontag 1984, 149.) ”Valokuvan voi repiä, kokemuksia ei.” Kokemusta ei saa valokuvaksi, vaikka valokuvalla voi yrittää kertoa jotain kokemastaan. Jos valokuvalla ei ole katsojaa, se ei ole valokuva. Jos valokuvan repii, jäljellä on yhä katsojan suhde kuvaan. Vaikka kuvan hävittäisi, jäljellä olisi yhä muisto katsojan mielessä. (Hietaharju 2006, 18.)

Konventionaalista valokuvaa voidaan pitää muistin raaka-aineena. Muisti on historiallisena arkistona epätarkka, mutta silti sieltä voidaan kaivaa esiin muun muassa hajuja ja ääniä. Valokuvaamisen voi nähdä haluna tallentaa ”näkökuvamme”. Valokuvilla ja muistikuvilla on yhteistä. Molemmat ovat tapahtumapaikastaan irrotettuja, ja ne tuottavat voimakkaita vaikutelmia olemalla samalla etäisiä. Valokuva eroaa siten, että se antaa mahdollisuuden tutkia tapahtumaa halutun ajan. (Ulkuniemi 2005, 49.) Valokuvaa voidaan pitää myös muistin korvikkeena, eikä sen välineenä. Valokuva-albumilla voidaan halutessa rakentaa korvikemaaailma. (Sontag 1984, 22, 149.) Valokuvilla voidaan myös sitoa muistia ja kuvaaja päättää ketä kuvataan ja miten. Valokuvien kautta määritellään osaltaan, mitä kannattaa muistaa. (Ulkuniemi 2005, 49.)

## 2.3 Valokuvan ottamiseen liittyvät vaiheet

Ulkuniemen mukaan perhevalokuvat edustavat yhtä ihmisen rakentamista maailmoista. Kuvat ovat omalla tavallaan visuaalisia väittämiä, koska kuvaaja on tehnyt valintoja ja rakentanut näkemyksen maailmasta. Valokuvakokoelmaa voidaan ajatella symbolien sarjana, elämää tulkitsevana tekstinä. Valokuvat syntyvät vaiheittain tapahtumassa, johon sisältyy kommunikaatiota. Nämä tapahtumat ovat ihmisten valitsemia tilanteita, joita rajoittavat sosiaalisiiin normeihin perustuvat edellytykset ja rajoitukset. Valokuvan syntyvaiheeseen sisältyvä vuorovaikutustilanne erottaa perhevalokuvat muista kuvista, koska muut kuvat on usein suunnattu suurille joukoille. (Ulkuniemi 2005, 50.)

Richard Chalfen (1987, 19) jakaa kommunikaatiotapahtuman seuraaviin vaiheisiin:

1. kuvauksen suunnittelu
2. kuvaustilanne: tapahtumat kameran edessä ja takana
3. kuvien editointi ja näyttäminen

Kommunikaatiotapahtumalla Chalfen tarkoittaa sitä prosessia, joka kuvalliseen kommunikaatioon kuuluu (1987, 19). Kukin edellä mainittu vaihe voidaan vielä pilkkoa osatekijöihin, joita ovat: tapahtuman osalliset, paikka, aihe, tyyli ja koodi. Osatekijöitä tarkastellessa voidaan saada vastauksia kysymyksiin kuten kuka, mitä, missä ja milloin. Valokuvaustapahtumaan ovat osallisia kaikki, jotka osallistuvat kuvallisen kommunikaation tuottamiseen pyrkivään tapahtumaan. (Emt. 27-28)

Näppäilykuvauksen ominaispiirre on, että ihmiset ovat sen eri vaiheissa yleensä mukana vapaaehtoisesti, vaikka jotkin sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät voivat vaikuttaa rajoittavasti. Suhtautumistapa voi vaihdella esimerkiksi kuvaamisen tavoitteen perusteella: halutaanko korostaa suvun jatkuvuutta vai dokumentoida nykytilaa. (Ulkuniemi 2005, 50.) Perhevalokuvauksen ja näppäilykuvauksen termit ovat ongelmallisia, monet lähteistäni käyttävät niitä rinnakkain, tekemättä selvää eroa niiden välille. Ulkuniemi käyttää

myös molempia termejä, riippuen lähteestä. Selkeimmän eron näppäilykuvan ja perhevalokuvan välille lähdeaineistossani tekevät Hannu Sinisalo (1994) ja Leena Saraste (2004). He molemmat käyttävät näppäilykuvaus-termiä kun tarkoittavat tavallisten ihmisten ottamia kuvia. Sinisalon vastakohta näppäilykuvalle on kylävalokuvaaja, joka ottaa perhepotretteja työkseen. Saraste taas vertaa näppäilykuvaajaa perehtyneeseen harrastajaan mutta on paremminkin sitä mieltä, että perinteisiä perhevalokuvia tuottavat juuri näppäilijät. Harrastajat ja kamerakerholaiset keskittyvät maisemien ja ns. taiteellisempien kuvien ottamiseen. Noudatan tässä tutkimuksessani Ulkuniemen tavoin linjaa, jossa käytän rinnakkain molempia termejä, kulloisestakin lähteestä riippuen. Lisäksi varsinkin kuudennessa luvussa edellä mainittujen ohelle tulee kolmas termi, Sarvaksen ja Frohlichin käyttämä kotivalokuvaus, joka sisältää oman tulkintani mukaan molemmat edellä mainitut.

Kuvan syntyä ja sen tulkintaa edeltää tekijä ja hänen välineensä, joiden ei yleensä ajatella keskeyttävän kuvan ja merkityksen ketjua. Kuvia tutkittaessa on otettava huomioon sen lähtökohdat: kuvaaja ja kamera. Kameran käyttäjä voi ottaa hyviä kuvia tietämättä oikeastaan mitään laitteen toimintaperiaatteista. Kuvaamisen helppous voi johtaa siihen, ettei kuvia tarvitse ottaa käsitteellisesti haltuun (ymmärtää taustoja), koska jokainen osaa ottaa kuvia. Kuvaaminen muuttuu vaikeammaksi, jos kuvilla halutaan ilmaista jotain. Kotialbumien kuvat ovat usein kameran tuottamia tallenteita, eivätkä esimerkiksi luonnehdintoja kuvauksen kohteesta. (Hietaharju 2006, 19–20.) Semiotiikan näkökulmasta kuvaajaa ei oteta huomioon, koska siinä keskitytään tarkastelemaan lopputulosta eli itse valokuvaa ja sen luomia merkityksiä. Siksi näenkin, että valokuvauksen tutkimusta ei voida tehdä vain semiotiikan näkökulmasta, mikäli halutaan tutkia myös kuvaajan roolia valokuvaustilanteessa sekä hänen vaikututustaan lopputulokseen.

Kommunikaatio kuvaustilanteessa toimii, jos osalliset tuntevat kuvaustilanteeseen kuuluvan koodin. Koodin osat ovat sommittelu ja sanoman muodon tai kuvan rakenteen määrittelevät konventiot. Konventiot muodostavat kuvan ilmeen. Koodi viittaa kuvassa ilmeneviin sosiaalisiin tapoihin. Monet kuvaustilanteeseen liittyvistä valinnoista ovat kuitenkin tiedostamattomia. Ja vaikka näppäilijä kokee toimivansa vapaasti, hän luo kuvan joka heijastaa yhteiskunnan konventioita ja henkilön omia tapoja. Samaan aikaan kaikki näppäilytilanteeseen osallistuvat eivät tunne ollenkaan edellä mainittuja koodeja, mutta ne on kuitenkin jollain tasolla opittu, jos viestiä osataan tuottaa ja lukea. (Ulkuniemi 2005, 51.)

Ulkuniemen (2005, 57) mukaan valokuvaa pidetään usein todisteena ja sen uskottavuutta lisää, että se vaikuttaisi syntyvän objektiivisesti. Näppäilykuville on edellisen lisäksi tyypillistä, että niihin suhtaudutaan kuin ne sisältäisivät hetken, eivätkä vain esittäisi sitä.

Janne Seppänen sanoo, että kameran avulla maailmasta voidaan ottaa tietty siivu tarkkailtavaksi. Muodostunut kuva noudattaa matematiikan lakeja, joihin verrattuna aistimme on este todelliseen tietoon pääsemiseksi. (Seppänen 2001a, 167.) Valokuvan matemaattisuuden tulkitsen seuraavan esimerkin kautta. Samasta tilanteesta, samanlaisilla digitaalikameroilla, samaan aikaan, samoilla asetuksilla ja rajauksella otettu valokuva tallentuu kameran muistikortille tismalleen samanlaisena jonona nollia ja ykkösiä. Seppänen sanoo myös, että kamera on laboratorio, jossa häiritsevät tekijät on eliminoitu ja syntyvä kuva eristetään katseen tarkkailtavaksi. (Emt. 2001a, 167.) Tulkitsen Seppäsestä tässä niin, että hän katsoo valokuvan eroavan esimerkiksi maalatusta taideteoksesta, koska valokuvaan tulee mukaan vähemmän tekijän omaa tulkintaa. Väite on kuitenkin aika jyrkkä, koska omasta mielestäni myös valokuvan tunnelmaan



ja viestiin voidaan vaikuttaa monilla tavoin kuvanottohetkellä. Muun muassa siten mitä rajataan pois ja mikä hetki tilanteesta tallennetaan filmille.

KUVA 7: TÄTINI RIPPIVIERAITA TOUKOKUUSSA 1973. JUHLAT OVAT AINA OLLEET TÄRKEITÄ KUVANOTTOHETKIÄ. RIPILLE PÄÄSY ON PERINTEISESTI NÄHTY ERÄÄNLAISENA SIIRTYMÄRIITTINÄ LAPSUUDEN JA AIKUISUUDEN VÄLILLÄ. TÄMÄ KUVA ON SAMAA AIKAAN TYYPILLINEN JA EPÄTYYPILLINEN RYHMÄKUVA. TYYPILLISEN SIITÄ TEKEE SE, ETTÄ TÄRKEIN HENKILÖ, ELI RIPILLE PÄÄSSYT TÄTINI POSEE-



RAA KUVASSA KESKELLÄ. ERIKOISTA KUVASSA ON, ETTÄ KUVA ON OTETTU KUN ETUALALLA OLEVA LAPSI JUOKSEE SAMALLA HETKELLÄ KUVAAN JA OSA HENKILÖISTÄ KATSOO KUVASSA OIKEALLE, POIS KUVASTA. MAMMANI MUISTELIKIN, ETTÄ HÄNEN KUVAAJANA TOIMINUT VELJENSÄ OLI HERMOSTUNUT, KUN KAIKIA HENKILÖITÄ EI KEHOTUKSISTA HUOLIMATTA SAAPUNUT KUVATTAVAKSI. KUVA ON OTETTU SIIS TILANTEESTA, JOSSA OSA VIERAISTA ON VASTA ASETTUMASSA KUVAAN, MUTTA KUVAAJA ON KYLLÄSTYNYT ODOTTAMAAN JA TEHNYT OMAN RATKAISUNSA. PYYNNÖISTÄ HUOLIMATTA UUTTA KUVAA EI OTETTU. KUVA KOROSTAA KUVAAJAN VALTAA PAINAA LAUKAISINTA HALUAMALLAAN HETKELLÄ JA SITEN TIETYSTÄ TILANTEESTA TALLENTUNUT OTOS VOI HARTAAN JUHLAHETKEN SIJAAN ESITTÄÄ KAOOTTISTA IHMISJOUKKOA.

### 2.3.1 Kuvaustilanne

Ammattikuvaajan palveluita käytettäessä kuvaustilanne suunnitellaan selkeästi, päätetään että tietty tilanne halutaan ikuistaa ja sovitaan aika sen tekemiseen. Näppäilykuvauksessa kuvausvalmiutta voidaan pitää kuvaamisen suunnitteluna. Tämä tarkoittaa tietynlaisen kameran hankintaa ja siihen sopivan filmin hankkimista. (Ulkuniemi 2005, 52) Filmin hankkiminen ei digiaikakaudella ole enää tarpeellista, joten filmin hankkimista voidaan mielestäni verrata muistikortin hankkimiseen ja siihen että jonkun tehtävänä on huolehtia, että kortilla on tilaa uusille kuville. Naiset ovat myös vaikuttaneet kuvien tuottamiseen muun muassa valitsemalla tilanteet jolloin kuvataan. (Ulkuniemi 2005, 52.)

Näppäilykuvausta ei yleensä erityisemmin suunnitella vaan kuvataan spontaanisti. Jopa kuvauskohde saatetaan päättää viime hetkellä. Kuvaustapahtuma on usein julkinen, sosiaalisesti merkittävä tai ainutlaatuinen ja kuvaustilanne sosiaalisesti hyväksyttävä. Kameran esille ottaminen korostaa tilanteen merkittävyyttä, mutta saattaa laskea sen hartautta. Näppäilykuvien kohteet ovat usein ihmisiä, useimmiten perheenjäseniä tai nykyään myös lemmikkejä. Varsinkin nykyään kuvataan usein lasta. (Ulkuniemi 2005, 52.) Käsittelen perhealbumikuvien kuvauskohteita erikseen luvussa 3.3.

Ennen kuvaamista kuvattavat saattavat toisinaan valmistautua kuvaamiseen. Kuvausympäristöä voidaan järjestellä ja kuvattavat henkilöt laittautuvat toisinaan edustaviksi. Näppäilykuvissakin tapahtuu joskus kodin siistimistä tai ulkonäön kohentamista, mutta muuten kuvataan vallitsevissa olosuhteissa. (Ulkuniemi 2005, 52.)

Kuvaustilanteessa kuvaan vaikuttavat ainakin seuraavat tekijät:

- tapahtumat kameran edessä eli kuvattaviin henkilöihin ja ympäristöön liittyvät seikat
- kamera eli tekniikan tarjoamat mahdollisuudet ja rajoitukset
- tapahtumat kameran takana eli kuvaajan kyvyt ja näkemykset sekä kuvaustilanteessa mahdollisesti muut läsnä olevat henkilöt (Ulkuniemi 2005, 52.)

Kuvaajalla, kuvattavalla ja mahdollisella kuvan käyttäjällä on kaikilla omat roolinsa kuvaustilanteessa. Kuvattava ja muut läsnä olevat henkilöt saattavat esittää toiveita kuvaajalle. Lisäksi vanhemmat muun muassa saattavat joskus pyrkiä ohjailemaan kuvattavia lapsiaan. Kuvaajan ja kuvattavan suhde vaikuttaa voimakkaasti valokuvaushetkellä tuotettaviin merkityksiin. Kuvaustilanteessa vallitsee myös usein eräänlainen valtasuhde. Kuvaaja on auktoriteetti, joka asettelee kuvattavat kuvaan. Tärkein henkilö asetetaan tai asettuu usein kuvan keskelle (Sinisalo 1994, 29). Näppäilykuvissa tilanne saattaa olla myös epämuodollisempi, joten kuvattavat ovat paikoissa ja asennoissa joissa sattuvat kuvaushetkellä olemaan. (Ulkuniemi 2005, 53.)

Näppäilykuvauksessa tulevat esiin tilanteen voimakentät silloin, kun kuvattava poseeraa kameralle. Kuvattavalla voi olla samaan aikaan useita rooleja. Kameran edessä kuvattava on ensinnäkin se, joka hän luulee olevansa. Lisäksi hän voi olla se joksi hän haluaa itseään luultavan. Myös kuvaajalla voi olla oma käsityksensä kuvattavan olemisesta kuvassa. Joskus kuvaaja voi myös käyttää kuvattavaa hyväkseen luodessaan taidetta. (Barthes 1985, 19.) Tulkitsen Barthes'ia niin, että kuvattava voi yrittää tietoisesti antaa itsestään erilaisen kuvan kuin mikä hän oikeasti on. Esimerkki tällaisesta voisi olla nuoren tytön omaan internetblogiinsa ottama kuva, jossa hän yrittää näyttää vanhemmalta kuin on. Toisessa tilanteessa kuvaaja voi esimerkiksi pyytää kuvattavaa suorittamaan jonkin arkisen askareen, kuten ripustamaan pyykkejä narulle. Kuvattava luulee, että hänestä tallennetaan kuva, jossa hän suorittaa kotityötä, joka korostaa hänen rooliaan perheenäitinä. Samaan aikaan kuvaaja tallentaakin otoksen, jossa henkilö kuvataan takapäin, ilman että hän on tunnistettavissa. Kuvaajan pyrkimyksenä on ottaa taidekuva, jossa valkeat puhtaat lakanat liehuvat tuulella ja ripustaja on vain statistin roolissa. Useampia edellä mainituista tekijöistä voi mielestäni vaikuttaa kuvassa myös samaan aikaan.

Edellä mainitun kaltaiset kuvaustilanteen osallistujien väliset suhteet kuvastavat aikaansa. Kuvattavaan vaikuttaa kuvaajan katseen lisäksi tiedetyn käyttäjän katse. Kuvattavan omakuvan ohella nämä muodostavat niin sanotun ideaalikuvan. Kuvattava saattaa pyrkiä olemaan oma itsensä, mutta samalla häneen kohdistuvat muiden odotukset, mikä saattaa aiheuttaa jäykän naamion syntymisen. Näin tapahtuu useissa ”hymyä huuleen” -kuvissa. Näppäilykuvat edustavat tietynlaista kommunikaatiotilannetta. Se on usein vuorovaikutteista, kodin ympärille keskittynyttä pienen ryhmän viestintää. Yhtenä erityispiirteenä voidaan mainita se, että käyttäjät tavallisesti tuntevat toisensa henkilökohtaisesti. (Ulkuniemi 2005, 53.) Ulkuniemi puhuu kuvan kommunikaatiotilanteesta. Tulkitsen termiä seuraavan esimerkin kautta.

Ryhmäkuvaa otettaessa käydään keskustelua siitä keiden ainakin tulisi olla kuvassa tai ovatko kaikki läsnä-olijat samaan aikaan kuvassa. Tällaista keskustelua käytiin muun muassa tyttäreni kastejuhlassa, jossa haluttiin ottaa kuvia erilaisilla kokoonpanoilla. Aluksi otettiin kuva jossa oli vain ydinperhe, tämän jälkeen kuvaan lisättiin kummit. Tilanteessa käydyn keskustelun tuloksena päädyttiin ottamaan myös kuva, jossa esiintyy neljän sukupolven edustajia lapsen molemmista suvuista.



KUVA 8: TYTTÄRENI RISTIÄISET 23.1.2010, NELJÄ SUKUPOLVEA. KUVAN ALARIVISSÄ VASEM- MALTA OIKEALLA OVAT ÄITINI, MAMMANI, MINÄ JA TYTTÄRENI. RISTIÄISKUVAT OVAT JUHLAKU- VISTA PYSYNEET MUUTTUMAT- TOMIMPINA VUOSIKYMMENTEN SAATOSSA. KUVISSA TOISTUVAT SAMAT ELEMENTIT: KASTEKYNT- TILÄ, -MALJA JA -MEKKO. NE OVAT KRISTILLISIÄ SYMBOLEITA, JA KASTEKUVAT TAAS KUVAS-

TAVAT PERINTEIDEN JATKAMISTA. MONIEN IKÄISTENI NUORTEN AIKUISTEN ELÄMÄSSÄ USKONTO EI OLE KESKEISESSÄ ASEMASSA JA SEN MERKITYS NOUSEE ESILLE VAIN SATUNNAISESTI, KUTEN PERINTEISTEN USKONNOLLISTEN TAPAHTUMIEN YHTEYDESSÄ. ITSE VOISIN YHTÄ HYVIN KUVITELLA, ETTÄ EN KUULUI- SI KIRKKOON JA LAPSENI KASTEEN SIJASTA VIETETTÄISIIN NIMIJUHLAA. TIESIN KUITENKIN, MILLAINEN MERKITYS KASTEELLA ON VANHEMMILLE SUKUPOLVILLE JA SIKSI HALUSIMME VIETTÄÄ PERINTEISEN KAS- TEJUHLAN. SUURPERHEEN AIKAAN KASTEKUVALLA OLII USKONNOLLISEN MERKITYKSEN LISÄKSI MERKITYS SUKUPOLVIEN SUHTEIDEN LUJITTAJANA.

### 2.3.2 Kuvattavan rooli kuvaustilanteessa

Kuvattava on samaan aikaan kohde ja aktiivinen osallistuja. Kuvattava vaikuttaa lopputulokseen ulkoi- sella olemuksellaan, odotuksillaan ja kuvitelmillaan. Lisäksi hän on yleensä yksi kuvan loppukäyttäjistä. Kuvattuna oleminen on erilaista riippuen siitä, tietääkö kuvattava olevansa kuvaamisen kohteena. Kun kuvattava on tietoinen kuvaamisesta, hän usein poseeraa näkyvästi eli on yhteistyössä kuvaajan kanssa tai ainakin pyrkii olemaan kuvassa edustavan näköinen, näyttämättä selkeästi tietoisuuttaan kameran läs- näolosta. (Ulkuniemi 2005, 54.) Oman kokemukseni mukaan poseeraaminen kameralle opitaan hyvin nuorena, jo noin yhden ikävuoden tietämissä. Ainakin oma tyttäreni alkoi siinä ikävaiheessa selvästi esi- tää kameralle erilaisia rooleja tai ilmeitä ja lisäksi hän oli oppinut että juuri otettu kuva näkyy kameran näytöllä. Niinpä hän käy poikkeuksetta katsomassa kuvaamisen jälkeen, millainen otos hänestä kulloinkin on tallentunut.



Kun kuvattava on tietoinen kamerasta, hän joutuu tavallaan esittämään itseään. Barthes'n mukaan "valokuva on itsensä muuttamista toiseksi: tietoisuuden viekasta erottamista identiteetistä". Kun kuvattava tietää tulevansa kuvatuksi, hän muuttuu etukäteen kuvaksi. (Barthes 1985, 16-18.)

Kuvattava voi poseeratessaan olla kääntynyt sisäänpäin, mutta katsoa silti kuvaajaan. Kamera vaatii aina tietynlaista avoimuutta ja subjektiviteettiä sisäänpäin kääntyneisyyttä. Näiden välillä voi vallita ristiriita. (Ulkuniemi 2005, 54.) Kameraan katsomisesta seuraa usein sellainen tunne, että kuvan myöhempi katsoja kokee kuvattavan katsovan häntä silmiin, vaikkei kuvattava kuvaushetkellä voikaan tietää ketkä kaikki kuvaa tulevat katsomaan. Kuvattava saattaa myös joskus kuvattuna ollessaan säilyttää ominaislaatussa niin, ettei "oleta itseään" vaan "lainaa itseään" kuvaan. Barthes puhuu yksilöllisestä sielusta, joka voi ilmeinen saada yksilön olemuksen näkymään kuvassa. (Barthes 1985, 72-73, 113.) Tulkitsen Barthes'ia niin, että ihminen ei välttämättä näytä aina kuvassa omalta itseltään kuvaustilanteeseen liittyvän jännityksen takia. Toisaalta tulkintoja siitä mikä on ihmisen ominainen ilme on varmasti yhtä monta kuin tulkitsijoitakin. Näkisin kuitenkin, että pienestä lapsesta on helpompi tallentaa kuva, jossa hän näyttää itseltään kuin aikuisesta. Kuvassa pelleileminen tai jännittäminen on kuitenkin taito, joka oman kokemukseni mukaan opitaan varsin varhain, jo ennen kouluikää. Otin eräässä perhetapaamisessa kuvia, joissa esiintyivät mieheni siskot ja heidän lapsensa (ks. Kuva 9). Yksi lapsista innostui kuvaamisesta suuresti, kun kerroin että voin teettää kaikille kuvassa olijoille kopion kuvasta. Innostus näkyi kuitenkin lopullisissa kuvissa siten, että lapsella on kovin kummallinen ilme, kuin liioiteltu hymy.



KUVA 9.

Ulkuniemi jakaa henkilökuvat kolmeen luokkaan (Christopher Musellon mukaan):

1. Idealisaatiokuvat. Näiden kuvien tarkoituksena on esittää ihmiset parhaimmillaan. Nämä kuvat ovat usein studiokuvia.
2. Luonnolliset kuvat. Tarkoituksena on saavuttaa kohde luonnollisessa ympäristössään, mahdollisimman luontevana. Tähän voidaan joskus päästä kuvaamalla yllättäen tai salaa.
3. Epämystifiointikuvat. Tavoitteena luoda kohteesta vaihtoehtoinen kuva. Nämäkin kuvat voivat olla salaa otettuja tai esimerkiksi itseparodian tulosta. Kuvien tarkoituksena voi olla ihmisten kiusoittelu tai hämilleen saattaminen. (Ulkuniemi 2005, 54-55.)

Jaottelu ei ole mielestäni täysin kattava, varsinkaan mitä tulee käsittlemääni aiheeseen, kotialbumikuviin. Listauksesta puuttuvat yleisimmin näppäilykuvissa käytetyt henkilökuvaamisen tavat; kuvat joissa henkilöä kuvataan luonnollisessa ympäristössään, kuten kotona tai omassa pihassa. Mutta näissä kuvissa henkilöt useimmiten tietävät tulevansa kuvatuiksi (vertaa edellä kohta 2). Toinen yleisesti käytetty henkilökuvatyyppi kotialbumikuvauksessa ovat poseerauskuvat, joissa on tarkoitus esittää ihmiset parhaimmillaan, mutta kuvat otetaan kotona esimerkiksi pyhävaatteisiin sonnustautuneesta henkilöstä (vertaa edellä kohta 1). Lisäksi listaan voitaisiin vielä lisätä internetin mukanaan tuomia kuvatyypit, kuten yhteisöpalvelujen ja sosiaalisten medioiden profiilikuvat. Käsittelen näitä lyhyesti luvussa 5.



KUVA 10: KESÄKUUSSA 2010, MINÄ, MIEHENI JA TYTTÄREMME. PERHEVALOKUVAUS EI OLE MUUTTUNUT TEEMOILTAAN KOVINKAAN PALJON VUOSIKYMMENIEN SAATOSSA, VAIN LAITTEET OVAT KEHITTYNEET. POSEERAUSKUVIA OTETAAN VIELÄKIN MIELELLÄÄN, KUN HENKILÖT NÄYTTÄVÄT EDUSTAVILTA. KESÄLLÄ KUVATAAN PALJON ULKONA JA HENKILÖT POSEERAAVAT FRONTAALILINJASSA KAMERA KOHDEN. KESKEINEN HENKILÖ ON KUVASSA USEIN MYÖS KESKELLE, KUTEN TYTTÄREMME TÄSSÄ. TÄMÄ KUVA OTETTIIN TIETTYÄ TARKOITUSTA VARTEN, KUN MIEHENI ISÄ PYYSI SAADA KUVAN KAUPAN ODOTETUSTA LAPSEN LAPSESTA RUOKAILUHUONEEN KAAPIN PÄÄLLE, MUIDEN TÄRKEIDEN KUVIEN JOUKKOON. ILMEISSÄMME NÄKY Y MIELESTÄNI SE, ETTÄ TULEMME KUVATUKSI ESILLE LAITETTAVAAN KUVAAN. MINULLA JA MIEHELLÄNI EI KUMMALLAKAAN OLE LUONTAISTA ILMETTÄ, AINOASTAAN TYTTÄREMME NÄYTTÄÄ OMALTA ITSELTÄÄN.

Tietoisuus kuvaamisesta vaikuttaa kuvattavien elekieleen. Valokuvauksen alkuaikoina jäykkä poseeraaminen johtui teknisistä syistä, mutta näppäilykuvauksen aikakaudella se on opittua. Jo näppäilykuvauksen alkuvaiheista lähtien on esiintynyt muikku-syndroomaa sekä pyrkimystä olla kuvissa parhaimmillaan. Näppäilykuvien kohteeksi voi kuitenkin joutua helpommin vasten tahtoaan kuin studiokuvauksessa. (Ulkuniemi 2005, 55.)

Ihminen saattaa valokuvassa valita poseerauksen, koska ei tiedä muutenkaan tapaa olla kuvassa. Toisilla ihmisillä saattaa myös olla valokuvapersoonaa, jota he projisoivat kuvaushetkellä ja sen ansiosta näyttävät luontevilta. Toiset taas näyttävät poseeratessaan kiusaantuneilta. Hermostunut ihminen räpyttelee silmiään useammin ja siksi ryhmäkuviissa melkein aina jollakulla on silmät kiinni. Eriasteisesta poseerauksesta ja kiusaantuneisuudesta huolimatta perhekuvat henkivät vaikutelmaa tilanteen autenttisuudesta. (Ulkuniemi 2005, 55.)



Perhealbumikuviissa esiinnyttään yleensä vapaaehtoisesti. Esimerkiksi pienet lapset ja lemmikkieläimet eivät edes osaa kieltäytyä kuvaamisesta. Joskus ongelmaksi voi kuitenkin muodostua joidenkin ihmisten haluttomuus tulla kuvatuksi. Yksi syy tähän voi olla, että henkilö ei pidä itseään kuvaamisen arvoisena. Myös jonkinlainen muodollinen este ly katsotaan asiaan kuuluvaksi. (Ulkuniemi 2005, 55.) Osa ihmisistä saattaa kiusaantua, koska tilanteessa kuvaajalla on valta. Kuvattava saattaa pelätä kuvan paljastavan hänessä jotain mikä ei ole hyväksyttävää. (Sontag 1984, 84.)

Eräs tapa kätkeä kiusaantuneisuus on hullutella kuvassa. Kuvaamisesta kiusaantunut voi myös kokonaan yrittää estää kuvaamisen, esimerkiksi nostamalla kätensä kasvojensa eteen. Kuvaaja ja kuvattava voivat myös yhteisymmärryksessä tehdä hassun kuvan. Tätä tapahtuu useimmiten vain, jos he tuntevat toisensa ja tietävät olevansa osa vitsiä. (Ulkuniemi 2005, 55.)

Kaiken kaikkiaan epämuodollisuus kuvaamisessa on yleistynyt kuvaamisen yleistymisen myötä. Poseeraaminen on jäänyt vähemmälle, mutta kokonaan pois se jää vain salaa otetuissa kuvissa. Näiden kuvien voidaan katsoa antavan eniten tietoa henkilön persoonasta. Henkilön reaktioista ja hänen luonteestaan voidaan kuitenkin saada tietoa myös samassa tilanteessa otetusta kuvasarjasta. (Ulkuniemi 2005, 56.)

### 2.3.3 Kuvaajan rooli kuvaustilanteessa

Kameran haltijalla on kuvaustilanteessa valtaa ottaa kuva. Kun kuvattavat havaitsevat kameras, kuvaustilanne muuttuu eräänlaiseksi peliksi. Läsnaolijat alkavat toimia poikkeavasti huomatesaan kameran. Kamera on merkki siitä, että tilanne aiotaan muuttaa kuvaksi ja se taas puolestaan muuttaa kuvattavat kohteiksi. (Saraste 1996, 138.) Ihminen saattaa pystyä esiintymään vaivatta suurellekin joukolle, mutta hänen käytöksensä voi muuttua varautuneeksi tilanteessa jossa kamera ilmestyy paikalle. Kamera ja kuvaaja edustavat sellaista valtaa ja sosiaalista voimaa, että niiden läsnäolo saattaa muuttaa ihmisten käytöstä. (Seppänen 2001a, 165-166.)

Kaikki kuvat ovat omalla tavallaan subjektiivisia. Joku on tehnyt valinnan ja päättänyt ottaa kuvan juuri kyseisestä tapahtumasta, kyseisellä hetkellä. Tällä päätöksellä painotetaan, mitä pidetään kuvaamisen arvoisena ja nostetaan jokin osa elämästä tärkeäksi. (Ulkuniemi 2005, 57.) Kukaan ei ota samanlaista kuvaa samasta aiheesta ja valokuvat eivät ainoastaan ole todiste siitä mikä on olemassa vaan myös siitä, mitä yksityinen ihminen näkee. Valokuvat eivät ole vain maailman tallennus vaan myös siitä esitetty arvio. (Sontag 1984, 86.) Tulkitsen Sontagia niin, että samassa tilaisuudessa eri kuvaajat voivat tallentaa erilaisia kuvia ja niiden perusteella muodostuvat käsitykset voivat vaihdella keskenään. Esimerkiksi nuoremman tyttäreni ristiäisistä olen saanut kolmen kuvaajan ottamia kuvia. Eräs kuvaaja on keskittynyt kuvaamaan laajakulmaisia otoksia, joissa näkyy paljon ihmisiä ja kuvat painottuvat nimenomaan kasteen ajalle. Tämän kuvaajan kuvat ovat mielestäni perinteisimpiä kastejuhlakuvia ja niistä voidaan esimerkiksi jälkikäteen tarkastella keitä oli läsnä. Veljeni on ottanut paljon lähikuvia ihmisistä ja hänen kaikkien kuvistaan ei enää voi päätellä mikä tilaisuus on kysymyksessä. 14-vuotias serkkuni taas on kuvannut lähinnä erilaisia yksityiskohtia, kuten kakkuja, kukkia ja kynttilöitä. Hänen kuvistaan voi päätellä, että kysymyksessä on jokin juhla mutta ei sitä mikä juhla. Hänen kuviaan ei voi jälkikäteen käyttää esimerkiksi muistinvirkistykseenä siihen keitä juhlissa oli, mutta niistä selviää seikkaperäisesti mitä tarjottiin ja miten

tila oli koristeltu. Kaikki kuvaajat siis esittävät oman arvionsa samasta juhlasta, omien kuvaustapojensa ja mieltymystensä kautta.

Kuvaajan tekemät valinnat ovat hetki jolloin kuvataan, mistä näkökulmasta kuvia otetaan ja mahdollinen ilmaisutekniikka. Edellä mainitut asiat vaikuttavat kuvan välittämään viestiin. Kuvaushetken valinnalla määrittyvät muun muassa kuvassa näkyvän toiminnan vaihe, henkilöiden paikat, eleet ja ilmeet. Lisäksi kuvaushetkeen liittyviä tekijöitä ovat vuoden- ja vuorokaudenajat. Näkökulman valintaan kuuluu kuvakulman valinta ja se mitä kuvassa painotetaan sommittelulla. Painottamisen keinona toimii myös raja-  
Varsinkin ennen digitaaliaikaa tärkeä ilmaisutekniikkaan vaikuttava tekijä oli filmin valinta. Nykyään siihen vaikuttavat yhä esimerkiksi salamavalon ja jalustan mahdollinen käyttö. Muita kuvaan vaikuttavia tekijöitä ovat kameran erilaiset tekniset ominaisuudet ja niiden käyttö, kuten objektiivin ja polttovälin valinta. Lisäksi kuvaan vaikuttaa ainakin kuvaushetken valaistuksen luonne. (Ulkuniemi 2005, 58.) Näkökulma ja ilmaisutekniikka edustavat jo sellaista osaa kuvaamisesta, että niitä käyttävät tietoisesti hyväkseen ammattilaiset ja aktiivisemmat harrastajat (Chalfen 1987, 73). Näppäilykuvauksessa kuvaaja paremminkin päättää kohteen ja rajaamalla määrittää mitä kuvassa ei ole. Näppäilijä ei välttämättä tee rajausta yhtä tietoisesti kuin ammattilainen. (Ulkuniemi 2005, 58.)

Näppäilykuviissa kuvaajana toimii tavallisesti joku kuvattavalle läheinen henkilö. Tuttuus saattaa auttaa tallentamaan tapahtumien kohokohdat, mutta voi joskus myös tallentaa kuvatun tilanteessa, jossa ei itse haluaisi tulla kuvatuksi. Vanhemmat saattavat esimerkiksi kuvata lapsiaan potalla. Joskus näppäilykuvan ottaja voi olla joku ulkopuolinen, kun on tärkeää että kaikki paikalla olijat ovat kuvassa. Kuvattavat voivat myös vuorotella kuvaajina, niin että kaikki pääsevät kuvaan. (Ulkuniemi 2005, 58-59.)

Sinisalo listaa näppäilijälle tyypilliset ominaisuudet seuraavasti:

- kuvaaja ei saa kuvista ansiota
- kuvan käyttäjä on yleensä kuvaaja itse
- kuvauskohteena on kuvaajan oma ympäristö
- kuvaaja ja kuvattu ovat tuttuja
- kuvat ovat spontaaneja ja impulsiivisia
- kuva on realistinen
- kuvausvälineet ovat yksinkertaisia
- kuvaaja tuntee tekniikan pintapuolisesti
- sommittelu on vapaata
- (Sinisalo 1994, 36.)

Mielestäni on harhaanjohtavaa käyttää ilmaisua ”kuvausvälineet ovat yksinkertaisia”, vaan parempi ilmaisu olisi, että ne ovat helppokäyttöisiä, sellaisia joilla näppäilijäkin saa automaattiohjelmalla kuvia aikaiseksi. Lisäksi tulee huomioda, että Ulkuniemen mukaan kuvan käyttäjä saattaa toisinaan olla myös kuvattava (2005, 155).



KUVA 11: MINÄ JA TYTTÄRENI 7.2.2010. KUVA EDUSTAA UUTTA SUKUPOLVEA JA UUDENLAISTA PERHEVALOKUVAAMISEN TAPAA. DIGITAALISELLA AIKAKAUDELLA JA NYKYISILLÄ LAADUKKAILLA VÄLINEILLÄ PERINTEINEN NÄPPÄILYKUVAUS EI ENÄÄ TÄYTÄ LÄHESKÄÄN KAIKKIA MUUN MUASSA SINI-SALON (1994, 36.) ESILLE TUOMIA NÄPPÄILIJÄLLE TYYPILLISEN KUVAN OMINAISUUKSIA: KUVAUSVÄLINEET EIVÄT VÄLTÄMÄTTÄ OLE YKSINKERTAISIA, KUVAAJA SAATTAÄ TUNTEA TEKNIIKAN HYVINKIN TARKASTI JA OLLA PERILLÄ ESIMERKIKSI SOMMITTELUN PÄÄPIIRTEISTÄ. TÄMÄ EI TARKOITA, ETTEIKÖ KUVAÄ SILTI MIELESTÄNI LUOKITELTAISI PERHEVALOKUVAKSI, VAAN LÄHINNÄ HEIJASTELEE SITÄ, ETTÄ PERHEVALOKUVAN MÄÄRITELMÄKIN MUUTTUU AJAN SAATOSSA.

Tavallisesti ihmiset järjestäytyvät kuvaan tiedostamattomia valintoja noudatellen, joskus taas kuvaaja saattaa asetella heitä. Kuvaajan valinnat voivat olla tietoisia tai tiedostamattomia. Kuvaustilanteissa miehet ovat perinteisesti ottaneet

itselleen enemmän tilaa kuin naiset ja suvun hierarkiassa isovanhemmat saavat suuremman osan kuvatilasta. Kuvat otetaan yleensä edestäpäin, suunnilleen kasvojen tasolta. Tämä on perusteltua, kun pidetään mielessä, että perhevalokuvan tärkein tehtävä on se että kohteet voidaan tunnistaa kuvista. (Ulkuniemi 2005, 59.)

Runsaan kuvaamisen ja siihen yhdistetyn teknisen taitamattomuuden seurauksena näppäilykuvien tunnusmerkeiksi ovat nousseet tyypillisesti virheinä pidetyt seikat. Näitä ovat esimerkiksi vino horisontti, ihmisten puolittaminen ja epätarkkuus. Näppäilykuvia otettaessa ei yleensä odoteta valokuvallista näkemystä, mikä selittää tekniset puutteet. Nykynäppäilijä käyttää kuvakieltä, jossa on harvoja esteettisiä sääntöjä ja vähän järjestelyä. Tavallisimmin kuvaaja pyrkii vaikuttamaan lopputulokseen houkuttelemalla kuvattavia hymyilemään. (Ulkuniemi 2005, 60.)

Perhevalokuvan ihanteena pidetään sitä, että kohde olisi mahdollisimman luonnollinen ja poseeraamaton. Tämä perustuu ajan myötä muodostuneisiin perhevalokuvausta koskeviin traditioihin. (Ulkuniemi 2005, 60.) Samat ”säännöt” vaikuttavat myös siihen, että kuvattavat nukkuvat harvoin kuvissa tai esiintyvät huonokuntoisina. Monissa kulttuureissa myös alastomuuden kuvaaminen on harvinaista. (Chalfen 1987, 59) (Ks. myös 3.4) Salaa kuvaamista tapahtuu silti verrattain vähän, vaikka se onkin lähes ainoa keino saada täysin poseeraamaton kuva. Tällöin kyse ei ole vuorovaikutustilanteesta vaan kuvattavan elämästä varastetaan hetki. (Ulkuniemi 2005, 60-61.) Näissä tilanteissa valokuvaaja tunkeutuu yksityiselämään eri lailla kuin katse, josta jää jäljelle vain muistikuva. Kuvattavalta salaa otetuissa kuvissa ilme on usein yksityinen, erilainen kuin kameralle esitetty ilme. (Sontag 1984, 39.)

KUVA 12: ÄITINI RIPPIKUVA 19.5.1974. KUVA ON TYY-  
PILLINEN NÄPPÄILYKUVAUKSEN TUOTOS. FILMILLE  
KUVATESSA ON USEIN SAMASTA KOHTEESTA OTETTU  
YKSI AINOA KUVA. VASTA KUN FILMI ON KEHITETTY  
ON TIEDETTY ONNISTUIKO OTOS. TÄSSÄ TAPAUKSES-  
SA KIINTEÄPOLTTOVÄLISELLÄ ”LAATIKKOKAMERAL-  
LA” OTETUN KUVAN KOHDE ON LUULTAVASTI OLLUT  
LIIAN LÄHELLÄ, KUVAN TERÄVYYSALUEEN ALKAESSA  
VASTA VÄHÄN KAUEMPAA. KUVA ON SILTI LAITETTU  
ALBUMIIN, KOSKA SE ON ERÄÄN HENKILÖN ELÄMÄS-  
TÄ TALLENNETTU TÄRKEÄ JUHLAHETKI. EPÄTARK-  
KUUS EI HEIKENNÄ KUVAN MERKITYSTÄ RIPILLE PÄÄ-  
SYN SYMBOLINA, MUIDENKIN LASTEN RIPPIKUVAT ON  
LAITETTU ALBUMIIN, JOTEN POIKKEAVAMPAA OLISI  
OLLUT JOS ÄITINI KUVAA EI OLISI SIELTÄ LÖYTYNYT.



Perheenjäsenet suhtautuvat yleensä hyvin salaa otettuihin ja muihinkin ”hassuttelukuviin”. Niiden katsotaan tuottavan uudenlaista täydennystä totut-  
tuun perhealbumikuvastoon. Erikoistapaus salaa ku-  
vaamisessa on pienten lasten kuvaaminen, he eivät varsinkaan ensimmäisiä kertoja kameran nähdessään tiedä, että heitä kuvataan. He oppivat kuvaamisen merkityksen vasta kun heille näytetään syntyneitä kuvia heistä itsestään ja heidän läheisistään. Lapsi yritetään usein saada nauramaan kuvassa esimerkiksi pel-  
leilemällä ja hänen katseensa yritetään vangita huhuilemalla kameran takaa. Hänet yritetään saada niin sanottuun spontaaniin vuorovaikutukseen kuvaajan kanssa. (Ulkuniemi 2005, 61.) Yhteenvetona voisi siis mainita, että näppäilijän kuvaustavat ovat edellä mainitun lisäksi: salaa kuvaaminen ja poseeraavien kohteiden kuvaaminen.

Näppäilykuvat ovat kertovia tai edustavia. Kertovat kuvat välittävät tunnelmaa ja keskittyvät tapahtumaan. Edustavissa kuvissa kuvaaja on pyrkinyt esittämään kohteensa ihanteellisesti ja ne saattavat ilmaista esi-  
merkiksi sosiaalista asemaa tai kiinnittyvät historialliseen ajankohtaan. Näppäilykuvat voi jaotella myös muodolliseen ja epämuodolliseen luokkaan. Kuvan muodollisuus ilmenee asteittain ja muuttuu yleensä muodollisemmaksi sen mukaan mitä tietoisempia kuvan ottamisesta ollaan. (Ulkuniemi 2005, 61-62.)



## 2.3.4 Kuvausympäristö

Kuvausympäristö nostaa esiin symbolisia merkityksiä, joita ajalla ja paikalla on kulttuurissa ja yhteiskunnassa. Näppäilykuvissa kuvausympäristöä ei yleensä lavasteta, vaan tapahtumat sijoittuvat luonnolliseen ympäristöönsä. Ympäristö on tavallisesti vain taustalla. Kodissa taustan valintaan keskitytään yleensä vain kun otetaan muodollista poseerauskuvaa. (Ulkuniemi 2005, 63.)



KUVA 13: ENOJANI HAETAAN Koulusta kevättulvan aikaan v. 1975. Äitini kotipaikka sijaitsee Joen varrella ja keväisin odotettavissa oleva luonnonmullistus on tulva, joka usein katkaisee tien. Ainoa mahdollisuus kulkea tulvan yli on ollut soutuvene, joka kesän jälkeen jätettiin jo talviteiloille ennakkoivasti niin, että tulvan noustessa se oli helppo ottaa käyttöön. Mammani muisteli, että haastavinta tulvan aikaan oli

MAITOKANNUJEN VIEMINEN NAAPURITALOON ASTI, JOHON MAITOAUTO PÄÄSI KULKEMAAN. PAINAVIEN MAITOTYNNYRIEN SAAMINEN TULVAN YLI OLI TAITOLAJI, JOHON VUOSIEN SAATOSSA HARJAANNUTTIIN. TULVA OLI ÄITINI PERHEELLE JOKAKEVÄINEN ILMIÖ JA SITÄ EI JUURIKAAN OLE KUVATTU PERHEALBUMIIN. TÄMÄN KUVAN ONKIN OTTANUT ISÄNI, JOKA OLI AIEMMIN SAMANA VUONNA ALKANUT SEURUSTELLA ÄITINI KANSSA JA HÄNELLE TULVA OLI ERIKAINEN TAPAHTUMA JA SIKSI KUVAAMISEN ARVAINEN. KUVA ON PERHEALBUMIKUVASTOSSA EPÄTYYPILLINEN, KOSKA SE ON OTETTU NIMENOMAAN KUVAUSYMPÄRISTÖN VUOKSI. VAIKKA YMPÄRISTÖ ONKIN LUONNOLLINEN JA TILANTEEN OIKEA TAPAHTUMAPAIKKA, SE ON ENEMMÄN KOHDE KUIN VAIN TAUSTA.

Monet näppäilykuvat on perinteisesti otettu ulkona. Tähän ovat vaikuttaneet kuvien riittiluonne ja kameran tekniset ominaisuudet. Usein ulkona kuvaamisen taustalla on ollut tarve varmistaa valon riittävyys. Koti esiintyy perhealbumikuvissa monissa eri tehtävissä, kuten kuvaamisen kehyksenä, kuvauskohteena tai tapahtumien näyttämönä. Koti on yksi 1900-luvun alun kuvien keskeisin kohde, sen kuvaaminen viestii perheen turvallisuudesta ja kunniallisuudesta. (Ulkuniemi 2005, 64.)

1950-luvulta lähtien on alettu kuvata enenevässä määrin sisätiloissa, osittain salamavalojen yleistymisen vuoksi. Samaan aikaan kotipiirissä otettujen kuvien osuus väheni, mikä liittyi perinteistä irtautuvaan, modernimpaan elämäntapaan. Sisätiloissa kuvia on otettu olohuoneessa ja salissa, näissä tiloissa ollaan helpoimmin edustavimmillaan ja otetaan muun muassa vieraita vastaan. Viime vuosikymmeninä on voitu kuvata myös keittiössä juhlapäivällisen aikaan, mutta makuuhuoneessa kuvataan pääasiassa vain vauvan sängyn äärellä. Keittiö on perinteisesti ollut arkinen ja äidin reviirin kuuluva alue, mutta se on sittem-

min muuttunut koko perheen kommunikaatiopaikaksi. Tämän myötä myös keittiössä kuvaaminen on hiljalleen yleistynyt. (Ulkuniemi 2005, 64.)

Kuvauspaikan valintaan vaikuttaa vahvasti perheen elämänkaaren vaihe. Lasten ollessa pieniä ollaan paljon kotona, jolloin kuvatkin keskittyvät kotipiiriin. Mahdollisuudet matkusteluun ovat paremmat kun pariskunta on vielä kahden. (Ulkuniemi 2005, 64-65.) Omia perhevalokuviani tutkiessani huomasin, että matkustelukuvat lisääntyvät uudestaan lasten lähestyessä kouluikää.

## 3 PERHEVALOKUVA

### 3.1 Perhevalokuvan historiaa

Perhevalokuvan historiassa varhaisimpia kuvatyyppejä ovat muotokuvat, jotka olivat varsinkin aluksi ammattikuvaajan ottamia. Muotokuvan juuret ovat maalaustaiteessa ja sen tarkoituksena on olla yksilön kuva että sosiaalisen identiteetin ilmaus. Muotokuva on tuonut lohtua, pitänyt yllä yhteenkuuluvuuden tunnetta ja voinut symbolisesti korvata henkilön. (Ulkuniemi 2005, 68.) Tässä tutkimuksessa keskityn pääsääntöisesti perhevalokuvauksen myöhempisiin vaiheisiin ja niin sanottuun näppäilykuvaukseen, jota on harrastettu perheiden sisäpiirissä.

Varhaisimmat näppäilykuvat on otettu pääasiassa perheestä ja varsinkin lapsista. Toisin kuin studiokuvissa, lapset olivat näissä kotona otetuissa kuvissa paljon rennompia ja enemmän ”kuin kotonaan”. Alusta alkaen ihmiset ovat olleet näppäilykuvauksen pääkohteita, vaikka kuvia on saatettu ottaa esimerkiksi merkittävstä tapahtumasta. (Sarvas & Frohlich 2011, 61.)

Juhlahetket ovat olleet perinteisesti tyypillisiä kuvaustilanteita, varsinkin erilaisia siirtymävaiheita ikuis-tetaan. Juhlat ovat elämän kollektiivisia kohokohtia ja toimivat ihmissuhteiden vahvistajina. Valokuvan ottaminen vahvistaa tunnetta erityisestä hetkestä, ja kuva on yleensä iloinen muisto tapahtumasta. Juhlan sosiaalinen arvo on määritellyt sen milloin kuvataan. Perinteisesti kuvia on otettu ainakin ripille ja ylioppilaaksi päässeistä, vihkipareista ja syntymäpäiväsankareista. Myös kastekuvat ovat yleisiä. (Ulkuniemi 2005, 77.)

Suurperheen aikaan kastekuvalla oli uskonnollisen merkityksen lisäksi merkitys sukupolvien suhteiden lujittajana, myöhemmin kuvat alkoivat keskittyä ydinperheen tehtävään lasten ”tuottajana”. Opintoihin ja työelämään liittyvät kuvat edustavat myös tietynlaista siirtymäriittiä, nuoruudesta aikuisuuteen. Kuvissa saattaa näkyä saavutuksesta kertovia vaatteita tai asusteita. Kuvaamiseen vaikuttavat kunakin aikakautena kuvauskohteisiin liitetyt arvostukset. Syntymäpäivien vietto on kuvattu ainakin 1850-luvulta alkaen. Tavallista on ollut ottaa kuva sankarista kotona kukkien kanssa. (Ulkuniemi 2005, 77-78.)

Hääjuhla kuvastaa symbolisesti perheenperustamista. Hääkuvien ottaminen on yleistynyt 1870-luvulta alkaen. Hääkuvalla on erityinen status ensimmäisenä perhekuvana ja sen teho perustuu kuvassa näkyviin symboleihin ja tunnuksiin. Hääkuvat ovat ajansaatossa muuttunut yksityisten kuvien tapaan siten, että rekvisiitan määrä on vähentynyt ja myös lähikuvia voidaan ottaa. Kuvissa voi olla mukana lapsia, myös parin edellisistä liitoista. Kuvausetaisyys, -paikka ja se ketä kuvataan, ovat muuttuneet muodin ja avioliiton sosiaalisen merkityksen myötä. (Ulkuniemi 2005, 78-79.) Virallisen hääkuvan lisäksi otetaan lukematon määrä erilaisia näppäilykuvia kakunleikkauksesta häävalssin tanssimiseen (Saraste 1996, 138).

Hääkuva otetaan oman kokemuksen mukaan nykyäänkin usein ammattilaisen toimesta. Studiokuvien lisäksi on alettu suosia ulkona otettuja poseerauskuvia, mutta elämän tärkeästä hetkestä halutaan varmasti onnistunut ja siitä syystä käytetään ammattilaista. Kauniista kukista, kampauksista ja mahdollisesti vuokralla olevista puvuista tahdotaan kuva, koska tiedetään ne ainutkertaiseksi asiaksi. Yleistynyt trendi on mielestäni myös ammattikuvaajan käyttäminen varsinaisessa häätilaisuudessa. Aikaisemmin hääpari varmaankin luotti, että häävieraat näppäilivät jonkinlaisia kuvia ja koettiin niiden riittävän muistoksi tilaisuudesta. Häät ovat nykyään pääsääntöisesti kallis tapahtuma, jota varten otetaan usein lainaa. Ammattikuvaajan palkkio isossa hääbudjetissa ei tunnu liian suurelta panostukselta, kun voidaan varmistaa että kalliista tapahtumasta jää kattavat tallenne muistoksi itselle ja todiste jälkipolville.

Juhlatilanteiden ja siirtymien merkitsemiseksi otettujen ryhmäkuvien ohella perheet ovat ottaneet itseltään kuvia perhesiteiden lujittamiseksi. Alkuaikoina ryhmäkuvien ottaminen oli vaikeaa, koska terveysalue oli pieni ja valotusajat pitkiä. Perhekuville korostuvat perheen yhteiset henkiset arvot. Ryhmäkuvat sisältävät viestin siitä, että perheyhteys säilyy kuoleman jälkeenkin. (Ulkuniemi 2005, 80-81.)

Perheryhmäkuvat ovat olleet suosittuja valokuvaamisen alkuaajoista lähtien ja myös kyläkuvaajien tuotannossa tärkeä kohde. Ryhmäkuvat välittivät yhtenäistä vaikutelmaa perheestä ja niissä pyrittiin realistiseen ilmaukseen. Eleet ja asennot korostivat perheyhteyttä ja sommittelun pääperiaatteena oli keskeisasettelu ja frontaaliposeeraus. (Sinisalo 1994, 33-35.)



KUVA 14: NAAPURIN VANHAN EMÄNNÄN SYNTYMÄPÄIVÄT 1950-LUVUN LOPULLA. KUVA ON TYPILLINEN AIKAKAUTENSA EDUSTAJA. JUHLAT OVAT ELÄMÄN KOHOKOHTIA JA NE TOIMIVAT IHMISSUHTEIDEN VAHVISTAJANA. JUHLAT OVAT AINA OLLEET TAPAHTUMIA, JOTKA KERÄÄVÄT SUKUJA YHTEEN, JOTEN VALOKUVIEN OTTAMINENKIN ON OLLUT SILLOIN LUONTEVAA. TÄMÄ KUVA LÖYTYY MAMMANI MUIDEN TUTTUJEN PERHEIDEN ALBUMISTA JA HÄN MUISTELEE, ETTÄ SEN OTTAMISEEN OLISI KÄYTETTY

SINISALON (1994) ESITTELEMÄÄ KYLÄKUVAAJAA. TÄMÄ HENKILÖ OLI JOKU ULKOPUOLINEN VALOKUVAAMISTA HARRASTAVA MIES JA HÄNELLE ILMOITETTIIN KUVANOTTAMISEN JÄLKEEN, MIKÄLI KUVAN HALUSI ITSELLEEN MAKSUA VASTAAN.

Koko perheen ryhmäkuvien sijaan perinteisesti on kuvattu myös pienempiä toisiinsa liittyviä ryhmiä perheen sisällä. Tavallisia kohteita ovat olleet perheen lapset yhdessä, tai esimerkiksi äiti lasten kanssa. Myös iäkkäämpiä pariskuntia on kuvattu yhdessä. Isän kuvaaminen lasten kanssa on ollut harvinaisempaa ja se toistuu pitkälti myös näppäilykuvissa. Isien näkymättömyys näppäilykuvissa selittynee usein siellä luonnollisella seikalla, että isät ovat usein todennäköisesti olleet kuvaajia. (Ulkuniemi 2005, 82.)

Oman sukuni perhevalokuvaan perehtyessäni kävi ilmi, että suvun kokoontumista yhteen ei maaseudulla tapahtunut juurikaan muulloin kuin häiden tai syntymäpäivien yhteydessä. Maaseudun arki on ollut työntäyteistä ja juhlat ovat olleet harvinainen katko arkeen. Juhliin on perinteisesti pukeuduttu parhaisiin vaatteisiin, joten ryhmäkuvan ottaminen juhlien yhteydessä on ollut luonteva tapa. Juhlista on harvoin otettu muita kuvia, kuten pienempiä ihmisryhmiä erikseen tai edes päivänsankaria yksinään. Sukulaiseni muistelivat, että valokuvien ottaminen oli yksinkertaisesti niin kallista, että kaikkien ihmisten kokoaminen yhteen kuvaan oli puhtaasti taloudellinen kysymys.

Elämäntapojen modernisoitumisen myötä ihmisten arkipäivät teknistyivät ja esineellistyivät. Samalla syntyi uusia kuvauskohteita kuten organisaatioryhmät, vapaa-ajanvietto ja ammatit. Toisen maailmansodan jälkeen ryhmäkuvien ottaminen vähentyi. Nykyään ryhmäkuvia otetaan lähinnä perheestä, vapaaajasta ja koulunkäyntiin liittyen. Suomessa koululuokkakuvat yleistyivät 1900-luvun alusta lähtien. (Sinisalo 1994, 33-35.) Oman kokemuksen mukaan ryhmäkuvia otetaan usein myös juhlien yhteydessä, kun koko perhe tai suku on koolla.

Suomen säätyläisperheissä katsottiin tärkeäksi tallentaa perheen elämäntulkua ja tämä muistojen ylläpitäminen kuului erityisesti äideille. Valokuva-albumi annettiin perinnöksi jälkipolville kertomaan heidän fyysisestä perimästään ja historiastaan. Valokuvat ovat olleet osa perhe-elämää jo 1800-luvulta lähtien. Valokuva-albumit ja kamerat ovat olleet tyypillisiä häälahjoja. Valokuvat laitettiin albumiin yleensä aikajärjestyksessä, mutta myös tiettyihin tapahtumiin perustuvia albumeita on aina koottu. (Ulkuniemi 2005, 83.)

Oman kokemuksen perusteella naiset ovat todellakin merkittävämpi sukupuoli valokuva-albumeiden kokoamisessa. Oman sukuni vanhimman albumin on koontanut isoäitini ja tämän jälkeen valokuvien järjestyksestä on huolehtinut äitini. Itse aloin koota omia albumeitani toiselle kymmenelle tullessani. Aluksi albumini olivat pieniä ja ne oli ryhmitelty aiheittain, esimerkiksi hevosharrastukseen liittyvät kuvat olivat samassa albumissa. Sittemmin olen järjestänyt kuvat uudestaan isompiin albumeihin ja muuttanut järjestyksen kronologiseksi. Tämä on säilytyksen kannalta helpompaa ja aikuisena koin, että kronologinen järjestys on luonnollisempi. Äitini on järjestänyt lapsuuskuvani aikajärjestykseen, joten omaelämäkerrallinen jatkumo kuvissani säilyy, kun kaikki kuvat on järjestetty saman periaatteen mukaan. Poikkeuksen tekevät matkakuvat, jotka olen järjestänyt matkakohtaisesti, omiin erillisiin albumeihinsa.



Valokuvan käytöllä lahjana on pitkät perinteet. Niitä on lähetetty kiitoskorteiksi häiden ja syntymäpäivien jälkeen jo 1900-luvun alusta alkaen. Valokuvaa on perinteisesti käytetty myös viestinä perheen elämästä. Yhteydenpito kauempana asuviin lähisukulaisiin on ollut naisten tehtävä ja valokuvan lähettäminen on ollut hyvä tapa rauhoittaa esimerkiksi kotiväkeä, että elämä on kunnossa. Ihmiset lähettävät yhä kuvia lapsistaan ainakin niille joiden katsotaan kuuluvan lähipiiriin, kuten isovanhemmille ja kummeille. (Ulkuniemi 2005, 84.)

Kokoan tyttäreni kuvista albumia ja teettäessäni kuvia otan äitini pyynnöstä kaikista kuvista kopiot. Hän kokoaa itselleen samanlaista albumia ensimmäisestä lapsenlapsestaan. Uusia kuvia hän esittelee aina ylpeänä esimerkiksi työpaikallaan ja korostaa uutta rooliaan isoäitinä. Hän myös kertoo selailevansa albumia ikävöidessään lapsenlastaan.

Valokuvauksen varhaisvaiheina monia perheen kuvista ovat ottaneet ammattimaisten studiokuvaajien lisäksi niin kutsutut kyläkuvaajat tai kiertävät kuvaajat. Kyläkuvaajilla on ollut merkittävä rooli tavallisten ihmisten elämän ja kotipiirin tapahtumien tallennuksessa ennen toista maailmansotaa. (Sinisalo 1994, 33-35.) Tässä tutkimuksessa keskityn näppäilijöiden ottamiin valokuviin toisen maailmansodan jälkeen, mutta kyläkuvaajien merkittävän roolin vuoksi sivuan aihetta seuraavassa lyhyesti.

### 3.1.1 Kyläkuvaajat valokuvauksen historiassa

Kiertelevien kuvaajien kuvauskohteet olivat yleensä lähellä kuvattavien elämänpiiriä ja kuvat olivat realistisia (Sinisalo 1994, 35). Tyypillinen kyläkuvaaja oli nuorehko mies, joka oli kiinnostunut tekniikasta ja jolle valokuvaus tarjosi väylän sosiaaliseen ja taloudelliseen nousuun. Kyläkuvaajille tyypillisiä aiheita olivat perhettä, statusta ja nykyaikaistumista viestivät kohteet. Myös erilaiset juhlat, kuten häät, syntymäpäivät ja hautajaiset kuuluivat 1930-luvulle tultaessa kyläkuvaajan kohteisiin. (Ulkuniemi 2005, 85.)

Kyläkuvaajat tavoittelivat toisinaan ateljeekuvien miljöötä lavastamalla kuvauskohteita saatavilla olevin keinoin. Olosuhteet ja välineistö olivat kuitenkin alkeellisia ja huolimattomasti rakennettu lavastus paljasti kuvattavan sosiaalisen taustan. Kyläkuvaajien ottamien kuvien suosio kuitenkin perustuu siihen, että kuvilla oli sosiaalinen tilaus. Ne sopivat teknistyvän kulttuurin kenttään, ja erilaisia statuksia voitiin viestiä kyläyhteisöä pidemmälle. Kuvissa näkyviä statuksen lajeja olivat muun muassa ominaisuus-, väline- ja toimintastatus. (Ulkuniemi 2005, 85.) Toimintastatus näkyi kuvissa urheilusuoritteina, vaativan työn tekemisenä tai erityistaidon osaamisena (Sinisalo 1994, 34).

Kyläkuvaajien parasta aikaa olivat 1920- ja 1930-luvut. Heidän toimintansa alkoi hiipua kameroiden yleistyessä toisen maailmansodan jälkeen. Viimeiset kyläkuvaajat kiersivät Suomessa 1960-luvulla. Ammatti- ja kyläkuvaajien käyttö väheni todennäköisesti siksi, että kameran käyttö tuli yhä helpommaksi ja halvemmaksi. (Sinisalo 1994, 28, 37.)

Ammattikuvaajan työ ei ole kuitenkaan kokonaan kadonnut, joitakin elämän käännekohtia kuvataan yhä ammattikuvaajan toimesta. Ammattikuvaajaa käytetään todennäköisesti, koska näin tuotetut kuvat

ovat tekniseltä laadultaan parempia ja muodollisempia. (Sinisalo 1994, 37.) Tyypillisiä tilanteita, joissa ammattikuvaajan palveluita käytetään ovat erityiset tilaisuudet, kuten häät, konfirmaatio ja ylioppilaaksi pääsy. Lisäksi ammattikuvaajat ottavat lähes sarjatuotantona erilaisia instituutiokuvia, kuten päiväkotij- ja koulukuvat. (Ulkuniemi 2005, 86.) Ei ole yksiselitteistä määritellä kuuluvatko esimerkiksi koulukuvat perhealbumikuvauksen kenttään. Kuvanottotapahtuma ei ole tyypillinen perhevalokuvaukselle, mutta kuvien käyttötavat taas ovat. Kuvat otetaan yksityisten ihmisten käyttöön ja niitä pääsääntöisesti säilytetään kotona ja annetaan lahjaksi sidosryhmille. Esimerkiksi peruskoulun aikana otetuista kuvista kertyy yhdeksän kuvan sarja, joka kertoo pienen kuvallisen tarinan yksilön kehitymisestä lapsesta teiniksi.

Päiväkotij- ja koulukuvien ottamisesta on keskusteltu sekä mediassa että tuttavapiirissäni runsaasti. Kuvaukset toimivat periaatteella, jossa kaikki lapset kuvataan ja vanhemmat saavat päättää mitkä kuvat otetaan, jos ollenkaan. Maksu määräytyy lunastettavien kuvien mukaan. Oman kokemukseni mukaan usein otetaan kaikki kuvat, vaikka osa kuvista onkin tarpeettomia. Kuvapaketit ovat verrattain kalliita ja esimerkiksi suuri yksittäinen kustannuserä isolapsiselle perheelle. Lapset haluavat kuvat itselleen muun muassa ryhmäpaineen vuoksi, kaikki muutkin saavat kuvansa. Ainakin omassa lapsuudessani paketeissa tulneiden tarrakuvien vaihtamiseen kavereiden kesken liittyi monimutkaisia sosiaalisia kuvioita. Suositujen oppilaiden omakuvat loppuivat aina kesken, koska kaikki halusivat vaihtaa kuvansa heidän kanssaan. Tietysti ikävaiheessa kuvan vaihtaminen vastakkaisen sukupuolen edustajan kanssa oli merkki kiinnostuksen osoittamisesta tätä henkilöä kohtaan.

Mediassa koulukuvauksen problematiikkaan on puututtu, koska kuvauksia järjestävien kuvaamojen on veikattu tekevän kuvauksilla melkoista voittoa. Kuvat ovat kalliita ostaa, mutta niiden ottamiseen käytetty aika on lyhyt ja valokuvien kehittäminen on nykyään halpaa. Joissakin lukioissa onkin alettu ottaa koulukuvat oppilaiden toimesta, esimerkiksi kuvataidekurssin yhteydessä. Oppilaat ovat olleet tyytyväisiä lopputulokseen ja samalla on päästy huomattavasti halvempaan kuvapakettiin. Tämä miellyttää erityisesti oppilaiden vanhempia.

## 3.2 Näppäilykuvauksen aikakausi

Näppäilykuvaus tuli mahdolliseksi valokuvateknologian kehittyessä 1800-luvun lopulla siihen vaiheeseen, että kamerat olivat tarpeeksi helppoja ja halpoja. Näppäilykuvauksen alkuaikoina ei ollut käytettävissä salamavaloa ja kuvaaminen keskittyi ulos ja aurinkoisiin päiviin. Liikkuvien kohteiden kuvaaminen ei ollut mahdollista ja ihmisjoukkojen sijaan kuvattiin muutamia henkilöitä. (Ulkuniemi 2005, 87.)

Suomessakin oli jo 1880-luvulla saatavissa kuvausvälineitä ja opaskirjoja, mutta näppäilyn suosio ei lähtenyt heti kasvuun. Syynä olivat vähäinen tarve kuvaukseen ja ihmisten asenteet. Ensimmäiset harrastajat aloittivat kuvaamisen 1880-luvun lopulla ja jotkut kyläkuvaajat vuosisadan vaihteen tietämissä, mutta he olivat poikkeuksia. Asenteet alkoivat muuttua kuvausmyönteisemmiksi vasta valokuvien ilmestyttyä jokapäiväiseen ympäristöön; sanomalehtiin ja ateljeekuvat ihmisten koteihin. Ennen kaikkea valokuvauksen yleistymiseen vaikutti kansan laajojen luokkien sosiaalinen tarve visualisoida olemassaoloaan keskiluokaisen kansan mallin mukaan. Tähän tarpeeseen eivät enää ateljeekuvaajat pystyneet vastaamaan. (Sinisalo 1994, 22-24.)

Valokuvauksen oppiminen vaati kuitenkin varoja ja joskus myös kielitaitoa. Aluksi oli saatavilla vain vähän suomenkielistä kirjallisuutta liittyen valokuvaamiseen. Yhteenliittyminen oli välttämätöntä ja kannattavaa, varsinkin valokuvausharrastuksen alkuaikoina. Suomen ensimmäinen valokuvauksen harrastajien yhdistys perustettiin 1889 Helsingissä. Valokuvausharrastus oli 1930-luvulle tultaessa levinnyt laajalle ja Suomen kameraseurojen liitto perustettiin 1932. (Saraste 2004, 51-52.)

Näppäilykuvauksen yleistyminen ei tapahtunut yhdessä yössä. Aiemmin piti maksaa valokuvaajalle ja tehdä matka studioon saadakseen kuvan itsestään tai lähimmäisestään. Näppäilykuvauksen yleistymisen myötä piti luoda ihmisten mieliin kokonaan uudenlainen toimintamalli. Valokuvan ottamisesta oli tullut helpompaa ja jokainen automaattikameran omistaja pystyi tallentamaan onnistuneen kuvan. Filmin kehittäminen ja valokuvien teettäminen oli ulkoistettu alusta alkaen, ainoastaan joillakin mustavalkokuvaajilla oli omat pimiönsä sekä taito kehittää että vedostaa omat kuvansa. (Sarvas & Frohlich 2011, 84)

Valokuvauksen suosion kasvuun vaikutti sen luova elementti. Kun valokuvaus yleistyi harrastuksena, taidevalokuvausta harrastavat henkilöt kokivat tarvetta erotella taiteelliset kuvat välineellisistä kuvista. Välineellisillä kuvilla tarkoitetaan sosiaalisia tai taloudellisia tarpeita palvelevia kuvia. Samaan aikaan paneutuneemmat harrastajat halusivat erottua näppäilevistä harrastajista. Uusi harrastus sopi näppäilijöille hyvin, koska tuloksia syntyi tottumattomaltakin nopeasti, ilman harjoittelua ja etukäteissuunnittelua. Kuvauskohteet olivat jo näppäilyn alkuaikoina pitkälti samoja kuin nykyään, kuten ihmiset, vapaa-aika ja lomamatkat. (Ulkuniemi 2005, 87-88.)



KUVA 15: HEINÄKUU 1986  
PUUHAMAASSA SERKKUJEN  
KANSSA. AIVAN PIENTEN  
LASTEN KANSSA EI PERIN-  
TEISESTI OLE MATKUS-  
TETTU, VAAN VAUVA-AJAN  
KUVAT KESKITTYVÄT KOTI-  
PIIRIIN. LASTEN KASVAESSA  
MATKUSTELU ALOITETAAN  
ENSIN KOTIMAASSA, KUTEN  
TÄSSÄ OMASSA PERHEAL-  
BUMIKUVASSANI OLEMME  
PUUHAMAASSA. OLEN KU-  
VANOTTOHETKELLÄ NEL-

JÄN VUODEN IKÄINEN, ENKÄ VIELÄ ITSE MUISTA KOVIN TARKASTI KYSEISTÄ MATKAA. ÄITINI SANOIKIN, ETTÄ HALUSI KUVATA KESÄLOMAMATKOJAMME, JOTTA VOISIMME YHDESSÄ MYÖHEMMIN MUISTELLA NIITÄ KUVIEN AVULLA. MUISTANKIN, ETTÄ PUUHAMAASSA OLLESSAMME KÄVIMME MYÖS VESILIUKUMÄESSÄ. EN VAIN OLE VARMA MUISTANKO TAPAHTUMAN OIKEASTI, VAI KUVAN KAUTTA, SILLÄ PERHEALBUMISTAMME LÖYTYY SAMALTA MATKALTA MYÖS KUVA, JOSSA LASKEN VESILIUKUMÄESSÄ. MUISTO JA KUVAMUISTO OVAT YHDISTYNEET PÄÄSSÄNI YHDEKSI JA SAMAKSI MUISTOKSI.

Myös näppäilykuvien tehtävä on alusta asti ollut samantyyppinen kuin nykyään, toimia ihmisten henkilökohtaisen elämän tapahtuminen rekisteröijänä sekä tuottaa iloa ja tyydytystä. Perhevalokuvaukseen on aina liittynyt leima harmittomasta harrastuksesta. Laatikkokameran myötä kuvaus voitiin viedä kodin piiriin. Kuvaamisessa ei enää tarvittu tietoa kuvan synty- tai kehitysprosessista. Lisäksi kamera alkoi rinnastua muihin kulutustavaroihin. Mainonta vaikutti osaltaan siihen, että perhevalokuvauksessa alettiin arvostaa vapaa-aikaa elämän kohokohtana ja elämän historian tärkeät hetket täytyi ikuistaa valokuvin. Varsinkin äitejä houkuteltiin kuvaamaan lapsen jokaista hetkeä. (Ulkuniemi 2005, 88.)

Kameramainosten viesti oli alusta alkaen se, että naisille valmistetaan teknisesti yksinkertaisia kameroita ja miehille laitteita, joilla kuvaa voi kontrolloida. Mainonnan viesti oli selvä, kuvaaminen ei vaadi ajattelua, mutta toiset tilanteet vaativat kuvaamista. Tällaisia tilanteita olivat perheen lomat ja nuoren perheen jäsenet. (Ulkuniemi 2005, 89.)

Sotien vaikutus valokuvaharrastukseen on ollut kahtalainen, ne ovat välillisesti edistäneet valokuvauksen yleistymistä, koska valokuvateknologioiden kehittämiseen on annettu sodankäyntiin liittyvien tarpeiden vuoksi rahoitusta. Toisaalta tuontirajoitukset vaikeuttivat valokuvaharrastuksen leviämistä. Sotien välinen aika taas oli Suomessa valokuvausharrastuksen leviämisaikaa. Tarvikkeiden saatavuus parani ja kuvien kehitys helpottui. Kuvalehtien antamat virikkeet innostivat harrastajia kuvaamaan itsekin. Myöhemmin toinen maailmansota ja pulavuodet vaikeuttivat jälleen kuvaamista Suomessa. (Sinisalo 1994, 23-24, 37.)

Kamerakerhot elivät talvisodan ajan säästöliekillä ja aloittivat toimintansa välirauhan solmimisen jälkeen. Jatkosodan aikaankin kokoonnuttiin, mutta toimintakertomukset kuvailivat materiaalista ahdingkoa. Suursodan vaikutukset koettelivat luonnollisesti myös amatöörikuvajia. Pulaa oli valokuvausmateriaalista ja filmirullat ja kamerat olivat tavoiteltuja tuotteita mustassa pörssissä. Pula ja säännöstely jatkuivat aina 1950-luvun lopulle saakka. Sodan aikana jotain valokuvausmateriaalia saatiin aseveljiltä, mutta sodan loppuvaiheessa tämäkin tuonti tyrehtyi. Rahtilaivojen puutteen vuoksi materiaalin tuonti ei päässyt käyntiin heti sodan jälkeenkään. (Saraste 2004, 57-59.)

Heti toisen maailmansodan jälkeen näppäilykuvauksessa oli muutenkin hiljaiselon kausi. Jälleenrakennus vei ihmisten huomion ja sodan jälkeiset rauniot eivät innostaneet kuvaamaan. Vasta elintason noustua alettiin kuvata uudestaan. (Ulkuniemi 2005, 90) Näppäilijäkuvaajat alkoivat toisen maailmansodan jälkeen kuvata yhä narratiivisemmin elämän huippukohtia, kuten merkkipäiviä ja lomia. Arkipäivän realismiin sijaan saatettiin jopa kertoa kuvin, millaista elämän haluttaisiin olevan. (Sinisalo 1994, 37.)

Sodan kosketus näkyy ainakin oman sukuni perhealbumikuvissa selvästi. Sota-aikana on otettu vain neljä kuvaa, ja heti sodan jälkeen ei ole kuvattu laisinkaan. Isoäitini muisteli, ettei kukaan koko kylässä tainnut edes omistaa kameraa. Ensimmäiset tavallisten ihmisten omistamat kamerat isoäitini aikaiselle maaseudulle ilmestyivät vasta 1950-luvun lopulla.





KUVA 16: PERHE KOOSSA KESÄSUNNUNTAINA 1966. SUNNUNTAIT OLIVAT MAASEUDULLA VIIKON AINOITA PÄIVIÄ, JOLLOIN TYÖNTEKOA PYRITTIIN VÄLTÄMÄÄN. AAMUISIN JA ILTAISIN HOIDETTIIN TIETENKIN ELÄIMET, MUTTA PÄIVÄKSI VAIHDETTIIN PAREMMAT VAATTEET JA VALMISTAUDUTTIIN VASTAANOTTAMAAN VIERAITA. MAMMANI MUISTELI, ETTÄ SEN AJAN MAASEUDULLA NAAPURIT JA SUKULAISET KYLÄILIVÄT TOISTENSA LUONA SPONTAANISTI JA VARSINKIN SUNNUNTAISIN LÄHISEUDUN SUKULAISET TULIVAT KYLÄILEMÄÄN KUTSUMATTAKIN. PERHERYHMÄKUVIA HALUTTIIN OTTAA TIETOISESTI SUNNUNTAISIN, KUN PERHEENJÄSENILLÄ OLI PÄÄLLÄÄN PYHÄVAATTEET. KUVAN KEINON VOITIIN KERTOA MILLAISTA ELÄMÄN HALUTTIIN OLEVAN, VAIKKA TODELLISUUDESSA SE OLI SITÄ VAIN SUNNUNTAISIN.

KUVA 17: ENSIMMÄINEN KUVA MAMMASTA, KUVATTU SOTA-AIKANA.

TÄMÄ KUVA ON MAMMALLENI ERITYISEN ARVOKAS, KOSKA SE ON YKSI HARVOISTA KUVISTA, JOSSA HÄN ON YHDESSÄ ÄITINSÄ KANSSA. TAUSTALLA NÄKY Y MAMMANI KOTITALO, JOKA ON SODAN AIHEUTTAMAN PULAN VUOKSI PÄÄSSYT PAHASTI RAPISTUMAAN. VALOKUVALLA ON MYÖS MINULLE SUURTA TUNNEARVOA, KOSKA OMISTAN NYKYISIN MAMMANI KOTIPAIKAN. RAKENNUKSET ON PURETTU PALJON ENNEN SYNTYMÄÄNI JA TÄMÄ ON AINOA KUVA, JOSSA ALKUPERÄINEN PÄÄRAKENNUS NÄKY. TÄMÄN VALOKUVAN KAUTTA PYSTYN JOLLAKIN TASOLLA YMMÄRTÄMÄÄN MAMMANI LAPSUUTTA JA ARVOSTAMAAN OMAANI.



MAMMANI ÄITI KUOLI SOTA-AIKANA, JA SILLOIN 13-VUOTIAS ISOÄITINI JÄI POIS KOULUSTA VOIDAKSEEN HUOLEHTIA PIKKUVELJISTÄÄN ISÄN KÄYDESSÄ TÖISSÄ. TÄMÄ KUVA TODELLAKIN TODISTAA MINULLE, ETTÄ ”TÄMÄ ON OLLUT” JA SE ON JOTAIN MITÄ EI VOI ENÄÄ TAPAHTUA (BARTHE 1985, 82–83). MAMMANI MUISTELI, ETTÄ KUVA OLISI JONKIN KIERTÄVÄN KUVAAJAN OTTAMA, KOSKA TUOHON AIKAAN HEIDÄN TUTTAVANSAKAAN EIVÄT VIELÄ OMISTANEET KAMERA.

Suomessa varsinainen massakuvauksen kausi alkoi 1950-luvulla välineiden saatavuuden parantuessa sekä kehityspalveluiden yleistyessä (Sinisalo 1994, 37). Valokuvateollisuuden kustannukset alenivat liukuhinnamenetelmien vuoksi. Kuvan tuottamisen halpuus teki valokuvauksesta vihdoinkin lähes kaikkien harrastuksen. Toisen maailmansodan jälkeen kodeista tuli koti-ideaalin ja kuluttamisen paikkoja. Erityisesti naisten odotettiin jäävän kotiin ja vaalivan ihannetta. Tätä ideaalia voitiin vahvistaa ottamalla kuvia ja täten antaa kohteille henkilökohtaista arvoa. (Ulkuniemi 2005, 91.)

Vuoden 1952 olympialaiset olivat yksi pääsyy hetkelliseen valokuvausmateriaalin runsauteen. Tuontikiintiöitä väljennettiin, jotta ulkomaalaisille vieraille riittäisi varmasti materiaalia. Samalla filmiä ja vedospaperia oli pitkästä aikaa saatavilla. (Saraste 2004, 57-59.)

Kuvien pitkälle viety perheidealisaatio edusti kuitenkin erityisiä hetkiä eli kuluttajaperheen juhlaa, eikä tavallista arkea. Seksuaalinen vapautuminen 1960-luvulla aloitti muutoksen. Liikkuvuudesta tuli modernin tunnusmerkki ja perhe joutui valitsemaan individualistisen ja familialistisen perheratkaisun välillä. Perhevalokuvien sisällössä alkoi näkyä muuttunut käsitys avioliitosta, lasten kasvatuksesta ja sukupuoli-rooleista. Jälkiteollisessa yhteiskunnassa avioerot ovat yleistyneet ja partneristakin on tullut vaihdettavissa oleva. (Ulkuniemi 2005, 92.) Sontag katsoo perhevalokuvan syntyneen ydinperheen alkaessa hajota. Kuvaaminen palautti vertauskuvallisesti uhatun perhe-elämän jatkuvuuden. (Sontag 1984, 14-15.)



KUVA 18: YKSI ENSIMMÄISIÄ SUKUNI VÄRIKUVIA 1960-LUVUN LOPULTA. KUVASTA ERIKOISLAATUISEN TEKEE SE, ETTÄ SE ON ENSIMMÄISIÄ SUKUNI VÄRIKUVIA, MUTTA VIELÄKIN ERIKOISEMPI ON KUVAUSKOHDTE. KUVASSA ISÄ ON YHDESSÄ LASTEN KANSSA ILMAN PERHEEN ÄITIÄ. 1960-LUVULLA TÄLLÄISEN KUVAN OTTAMINEN ON OLLUT HARVINAISLAATUISTA. ISIEN NÄKYMÄTTÖMYYS ON USEIN SELITETTY SILLÄ, ETTÄ HE OVAT

OLLEET KUVAAJIA MUTTA TÄMÄN KUVAN KOHDALLA KUMPIKAAN VANHEMMISTA EI OLE TOIMINUT KUVAAJANA. MAMMANIKAAN EI MUISTANUT, MISSÄ HÄN ON OLLUT KUVAUSHETKELLÄ. HÄN OLI KUITENKIN SITÄ MIELTÄ, ETTÄ KUKAAN KUVAUSHETKELLÄ LÄSNÄ OLLEISTA EI TIENNYT ETTÄ KUVA EROTUU MYÖHEMMIN PERHEALBUMISTAMME PERINTEISTÄ POIKKEAVANA OTOKSENA.

Ulkuniemi tiivistää näppäilykuvauksessa tapahtuneet muutokset seuraavasti:

- perhekuvien tuottaminen on muuttunut yksittäisistä kuvista massatuotantoon
- kuvia otetaan enemmän
- kuvat eivät ole harvojen yksinoikeuksia vaan kaikille mahdollisia
- ne ovat tulleet yksityisemmiksi aiheiden ja käytötapansa puolesta (Ulkuniemi 2005, 93.)

### 3.2.1 Näppäilykuvauksen välineiden historiaa

Tekniset keksinnöt ovat luonnollisesti vaikuttaneet siihen, milloin ja mitä on ollut mahdollista kuvata. Ajastinkuvaus teki 1900-luvun alkupuolella mahdolliseksi ottaa ryhmäkuvan koko perheestä. Kiinteäpolttovälisen laatikkokameran rinnalle nousi 1920-luvun lopulla polttovälin säädön mahdollistava kamera. Aluksi kamerat valmistettiin metallista, mutta 1950-luvulla niitä alettiin valmistaa muovista, jolloin niistä tuli mukavampia käyttää. (Ulkuniemi 2005, 93.)

1930-luvulla keksittiin salamavallo ja pienempi kamera, jotka molemmat laajensivat kuvausmahdollisuuksia ja vaikuttivat kuvien ulkoasuun. Salamavalon keksimisen myötä sisäkuvaus yleistyi keskiluokkaisissa kodeissa jo ennen toista maailmansotaa. Värikuvaus tuli näppäilijöiden ulottuville 1942 Kodacolorin negatiivirullafilmin myötä, mutta sen hinta halpeni vasta 1950-luvulla, jolloin se tuli yleisempään käyttöön. Monet näppäilijät siirtyivät värikuvien ottamiseen 1960-luvulla Kodakin helposti ladattavan filmikasettikameran myötä. Värikuvauksen suosio kasvoi varsinkin nuoremman polven keskuudessa. Sitä on selitetty muun muassa sillä, että voimakkaat värit sopivat uudelle sukupolvelle joka vastusti sodanjälkeistä harmautta. Kasettifilmin myötä värikuvaus tuli mustavalkokuvausta helpommaksi ja kuvien kehityspalvelut lisääntyivät suosion kasvaessa. 1960-luvun loppuun mennessä lähes kaikki näppäilykuvat olivat värikuvia ja mustavalkokuvaus jäi aktiiviharrastajien kontolle. (Ulkuniemi 2005, 93-94.)



KUVA 19: ÄITINI JA TÄTINI SYLISSÄÄN ENONI JA HEIDÄN SERKKUNSA 1971. TÄMÄ KUVA ON EDELLISEN TAPAA ENSIMMÄISIÄ OMAN SUKUNI PERHEALBUMIKUVASTOSTA LÖYTYVIÄ VÄRIKUVIA. MYÖS TÄMÄ KUVA ON MAMMANI VELJEN OTTAMA. HÄN OLI 1960-LUVUN LOPULLA LÄHTENYT RUOTSIIN TÖIHIN, KOSKA SUOMESSA OLI NIUKALTI TÖITÄ. RUOTSISSA HÄN OLIKIN ONNISTUNUT MENESTYMÄÄN KOHTALAISESTI JA OLI SAANUT HANKITTUA TAVALLISTA PAREMMAN KAMERAN. ERIKOINEN KAMERA ON HERÄTTÄNYT TUON AJAN MAASEUDUN LAPSISSA VIELÄ SEN VERRAN KUMMASTUSTA, ETTÄ KUVAN TAUSTALLE ON ILMESTYNYT KAKSI VANHEMPAA SERKUSTA HÄMMÄSTELEMÄÄN KUVAUSTILANNETTA. ULKUNIEMEN (2005,

93-94.) MUKAAN SUOMESSA OLISI 1970-LUVULLE TULTAESSA SIIRRYTTY NÄPPÄILYKUVAUKSESSA LÄHES AINOASTAAN VÄRIKUVAUKSEN PIIRIIN. OMAN SUKUNI KUVIEN KOHDALLA TÄMÄ EI SIIS AINAKAAN PIDÄ PAIKKAANSA, VAAN VÄRIKUVAUKSEEN OLLAAN SIIRRYTTY VASTA 1970-LUVUN PUOLIVÄLISSÄ.

Polaroid-kamerat vahvistivat osaltaan pikakuvaamisen ideaa tullessaan markkinoille 1948. Niiden suosio oli huipussaan 1960-luvulla. Polaroid-kuvat olivat ainutkertaisia esineitä ja niiden suosio ei koskaan noussut valtaiseksi. Polaroid-menetelmän hankaluus oli ainakin sen hitaus, kuvan ottamisen jälkeen piti odottaa ennen uuden kuvan ottamista (Ulkuniemi 2005, 94.) Toisaalta valmiin kuvan näkemiseen meni paljon vähemmän aikaa kuin perinteiseen filmin kehittämiseen. Polaroid kamerat olivat verrattain kalliita, ensimmäiset kamerat maksoivat 89,75 dollaria (vuoden 2009 rahan arvolla mitattuna noin 620 euroa). Tästä syystä ne eivät olleet kaikkien saatavilla. (Sarvas & Frohlich 2011, 68-70.) Polaroid-kuvaus

ei juurikaan muuttanut kameran perinteistä käyttöä, vaan oli pienten piirien hauskanpitoa (Chalfen 1987, 165).

Muistan nähneeni lapsuudessani vain yhdellä sukulaisellani Polaroid-kameran. Minulla on muistikuva, että hän olisi ottanut kuvan minusta ja veljestäni. Meidän perhealbumissamme sellaista kuvaa ei ole, joten kuva lienee jäänyt hänen haltuunsa. Erikoisuutena tunnen myös ihmisen, joka harrastaa Polaroid-kuvaamista vielä nykyäänkin. Hän ihastui vanhoihin Polaroid-kuviin ja hankki itselleen Polaroid-kameran. Harrastuksen haittapuoli on, että Polaroid-kameraan on vaikea hankkia filmiä.

Diakuvat yleistyivät 1960-luvulla, kun perheet hankkivat projektorin ja esittelivät lomakuviaan ystäville. Vaikutelma oli toinen kuin valokuva-albumikuvia katseltaessa, mutta ihmisille oli tärkeää saada kuvansa myös albumiin. (Ulkuniemi 2005, 94.)

Valokuvaamisen historian aikana kilpailu on koventunut valmistajien välillä ja jatkuvasti on suunniteltu parempia ominaisuuksia ja pienempiä kameroita kuluttajien tarpeiden tyydyttämiseksi. Valokuvateollisuuden markkinoimat kertakäyttökamerat veivät kuvaamisen helppouden huippuunsa. Kotiin toimitetaan valmiit kuvat, ja kamera joutaa roskakoriin. Kuvaamisen suhteellinen halpuus johti siihen, että kuvia voitiin näpsä runsaasti ja luottaa, että joku otos onnistuikin. (Ulkuniemi 2005, 95.) Polaroid-kamerat eivät tulleet jäädäkseen, mutta todistavat sitä, että perhevalokuvauksen historia olisi voinut olla toisenlainen, jos ne olisivat yleistyneet (Sarvas & Frohlich 2011, 71).

Nykyään arvostetaan kierrätystä ja ekologisia arvoja, joten kertakäyttökameroiden käyttö on jäänyt vähäiseksi. Tilanteita joissa olen itse nähnyt kertakäyttökameroita ovat esimerkiksi häät, joissa pöytiin on jaettu kertakäyttökameroita, joihin häävieraat saavat illan aikana ottaa kuvia. Näin pyritään erilaiseen lopputulokseen kuin esimerkiksi ammattikuvaajan tuotoksissa. Usein näitä tapoja käytetään rinnakkain, tukemassa toisiaan. Toinen tilanne, jossa tiedän kertakäyttökameroita käytetyn, ajoittuu vuoteen 2005. Olin mukana projektissa, jossa kuvasimme päiväkotilasten kanssa luontoa heidän päiväkotinsa lähimetsässä. Lapset saivat käyttöönsä kertakäyttökamerat. Projekti herätti lapsissa hämmästyksiä, koska lasten perheissä kuvattiin digitaalisia valokuvia. Lasten mielestä oli kummallista, että kuvia ei voinutkaan tarkastella heti kuvan ottamisen jälkeen.

Tänä päivänä on tavallista, että perheessä saattaa olla useampia kameroita eri käyttötarkoituksiin. Pienempi kamera mukana kuljetettavaksi ja järjestelmäkamera vaativampaan kuvaamiseen. Myös melko nuorille lapsille hankitaan omia kameroita, tai he saavat perheen vanhan kameran käyttöönsä kun tilalle ostetaan uusi. Kameramainontakin on alkanut 1970-luvulta asti ottaa huomioon nuoret potentiaalisena kuluttajaryhmänä (Ulkuniemi 2005, 95).

Kameran hallinnasta kiinnostuneille näppäilijöille ja harrastajille julkaistaan nykyään erilaisia aikakaushetkiä. Kuvaamista enemmän harrastaville on tehty myös runsaasti opaskirjoja, joiden ohjeiden avulla omaa kuvaamista voi parantaa. Tavalliset näppäilijät eivät niinkään ole kiinnostuneita ohjekirjoista. (Ulkuniemi 2005, 96-97.)



### 3.3 Perhevalokuvien kuvauskohteet

Maalaukset ovat poikkeuksetta tiivistelmiä jostakin aiheesta, valokuvat taas harvoin. Valokuva on käynnissä olevan elämänkerran todiste. (Sontag 1984, 154.) Näppäilykuvat dokumentoivat ihmiselämän avainhetkiä ja luovat osaltaan elämäntarinaa. Valokuvat muuttuvat osaksi ihmisen elämänsykliä eivätkä ihmiset välttämättä tiedosta kokoavansa omaelämäkertoja kuvatessaan tapahtumia. (Chalfen 1987, 70, 74.) Perhealbumeissa on tarkasteltavissa sekä sukupolvien elämänrytmi että vuosien kulumiseen liittyvä aika. Vuodenkierto on nähtävissä muun muassa joulukuvien toistumisella. (Ulkuniemi 2005, 102.)

Tässä kappaleessa käsittelen perhevalokuvaamista ihmisen elämänvaiheiden mukaisessa järjestyksessä, alkaen lapsuudesta ja päättyen vanhuuteen. Kiinnitän huomiota eri elämänvaiheissa tärkeisiin kuvauskohteisiin ja tapahtumiin. Eräät elämänvaiheet, kuten vanhemmaksi tuleminen myös lisäävät kiinnostusta valokuvaamiseen. Pyrin löytämään paljon esimerkkejä tyypillisistä perhevalokuvauksen kohteista oman sukuni perhevalokuvastosta. Lisäksi mielenkiinnon kohteenani on se löytykö oman sukumme kuvista poikkeuksia yleiseen kuvaustapaan.

#### 3.3.1 Lapsuus ja murrosikä perhevalokuvaamisessa

Lasten kuvaaminen yleistyi voimakkaasti 1950-luvulta alkaen vapaa-ajan lisääntyessä ja perhekeskeisen elämäntavan suosion kasvaessa (Ulkuniemi 2005, 102). Nykyään perheet hankkivat kamerasiimein viimeistään lapsen syntyessä, koska lapsen varttumista halutaan ja koetaan jopa pakolliseksi kuvata (Chalfen 1987, 88). Ennen toista maailmansotaa lapsia ei kuvattu ainakaan ilman, että valokuvassa oli myös aikuisia. Nykyisin lasten kuvaaminen yksistään on kaikkein tavallisinta ja lasta arvostetaan niin että hän on yleensä kuvan keskipiste, vaikka kuvassa olisi myös muita henkilöitä. Lapsia pidetään ihanteellisina kuvauskohteina, koska he ovat spontaaneja ja ilmeikkäitä. Myös lasten tärkeä asema ydinperheessä voi omalta osaltaan selittää heidän runsasta kuvaamistaan. Lapsen tulo antaa vanhemmille tärkeän tehtävän kasvattajana ja vanhemmat voivat käyttää valokuvaamista keinona tallentaa onnistumistaan tehtävässään. Kuvia lahjoittamalla voidaan vahvistaa vanhemmuuteen siirtymistä julkisesti. (Ulkuniemi 2005, 102-103.)

Lapsikuvaamisessa heijastuvat myös vanhemmuuteen liittyvät mahdolliset ristiriitaiset tunteet. Lapsikuvien taustalla voi olla tarve saada todisteita hyvästä vanhemmuudesta ja lapsia voidaan kohdella kuin omaisuutta. He ovat saavutuksia, joilla voi ylpeillä edustavien kuvien välityksellä. Lapsia kuvaamalla voidaan todistaa perheen onnellisuutta. Vanhemmat voivat myös yrittää luoda lapsilleen juuret rakentamalla heille albumeita lapsuuden historiasta. (Ulkuniemi 2005, 103.)

Aikakausten käsitykset kuvauskohteista näkyvät myös lapsikuviissa. 1800-luvulla lapsen tuli olla puhtoinen ja siisti ja lapsi esitettiin usein miniatyyriäikuisena. Vasta tultaessa pitkälle 1900-luvun puolelle tulivat ihanteeksi hymyilevät, leikkivät lapset. Nykyään lapsia kuvataan enemmän toiminnassa ja itsekseen ja ihanteena voisi pitää iloista, maailmaa tutkivaa lasta. (Ulkuniemi 2005, 103.) Kuviissa heijastuvat onnistuminen ja kehityksen merkittävät näkyvät muutokset (Chalfen 1987, 80).



Lasten kuvaaminen on usein monimuotoisempaa kuin aikuisten, koska lapsia voidaan kuvata kysymättä lupaa ja tilanteissa joissa aikuista ei normaalisti kuvattaisi. Lasta voidaan kuvata humoristiseen sävyyn esimerkiksi WC:ssä ja sillä oletuksella että myöhemmin lapsin kasvaessa se ei ole enää soveliaista. (Chalfen 1987, 80-81.) Ensimmäisen lapsen syntymä on usein perheelle kokemus, joka innostaa kuvaamaan. Kuvausintoa lisää tietoa siitä että vauva-aika kuluu nopeasti, joten tältä ajalta halutaan tallentaa mahdollisimman monta muistoa. (Ulkuniemi 2005, 104.)

KUVA 20: ENONI NAUTTII KESÄSTÄ VUONNA 1967. MAASEUDULLA LAPSET OVAT KESÄISIN OLLEET PALJON ALASTI MYÖS KÄYTÄNNÖN SYISTÄ. MONILAPSISISSA PERHEISSÄ PYYKKIÄ JA VAIPPOJEN PESUA ON OLLUT NAISTEN ASKAREINA RIITTÄMIIN JA KESÄISIN TÄTÄ TAAKKA PYSTYTETTIIN KEVENTÄMÄÄN ANTAMALLA LASTEN OLLA ILKOSILLAAN. KOSKA OLI LUONNOLLISTA, ETTÄ LAPSET TEMMELSIVÄT ALASTI LEIKEISSÄÄN, OLI YHTÄ LUON-

NOLLISTA MYÖS KUVATA LASTA ALASTI. NÄIHIN KUVIIN LIITTYY SE OLETTAMUS, ETTÄ LASTEN KASVAESSA TÄLLÄISEN KUVAN OTTAMINEN EI OLE ENÄÄ SOVELIAISTA.

KUVA 21: ENONI ESITTELEE LEMPILELUAAN "RETUA" 1962. 1960-LUVUN SUOMALAISESSA MAANVILJELIJÄN PERHEESSÄ OLI PUUTETTA ASIOISTA, JOITA NYKYPÄIVÄN LAPSET PITÄVÄT ITSESTÄÄN SELVYYTENÄ. LAPSILLA EI JUURIKAAN OLLUT KAUPASTA OSTETTUJA LELUJA, VAAN NIITÄ TEHTIIN ITSE TAI LELUINA KÄYTETTIIN ALUN PERIN MUUHUN TARKOITUKSEEN TEHTYJÄ ESINEITÄ. ENONI ON KUITENKIN SAANUT LAHJAKSI KIVISET JA SORASET -SARJASTA TUTUN RETU-HAHMON JA SE OLI HÄNEN TÄRKEIN ESINEENSÄ KOULUIKÄÄN ASTI. PERHEVALOKUVAUKSEN HISTORIASSA ON PERINTEISESTI KUVATTU ENITEN ESIKOISLAPSIA, MUTTA MUUT MYÖS MUUT HENKILÖT SAATTAVAT NOUSTA "TÄHDIKSI" (ULKUNIEMI 2005, 26). TÄSSÄ KUVASSA ESIINTYVÄ ENONI ON PERHEEN KOLMAS LAPSI, MUTTA ENSIMMÄINEN POIKA JA PERHEALBUMIKUVASTOSSAMME ON HÄNESTÄ HUOMATTAVAN PALJON YKSILÖKUVIA, ENEMMÄN KUIN ESIKOISESTA. MAMMANI EPÄILI SYYKSI SITÄ, ETTÄ PAPPANI OLI KOVASTI ODOTTANUT SAAVANSA POJAN JA HÄN ON VARMASTI VAIKUTTANUT MIELIPITEILLÄÄN SIIHEN, ETTÄ KAUAN ODOTETTUA POIKAA ON KUVATTU PALJON JA HÄN NOUSSUT ALBUMIN ERÄÄKSI TÄHDEKSI.



Ihmisen elämän kuvaaminen alkaa nykyään jo ennen syntymää, neuvoloiden ultraäänitutkimusten muodossa. Isät ovat päässeet osallistumaan sairaalasynttyykseen 1970-luvulta alkaen ja tämä seikka on vaikuttanut siihen, että monista vauvoista otetaan ensimmäiset varsinaiset valokuvat pian syntymän jälkeen. (Ulkuniemi 2005, 104-105.) Kuvaaminen sairaalassa ei normaalista ole sallittua, mutta äidin ja vauvan kuvaaminen hyväksytään, koska äiti ei ole sairas vaan osallinen uuden elämän syntymiseen (Chalfen 1987, 77). Nykyisin kotona otetaan myös kuvia isistä lasten kanssa, mikä ei kuitenkaan ole todiste siitä, että isät olisivat välttämättä useammin lasten kanssa kuin aiemmin. Naiset saattavat esimerkiksi kuvata hetkiä, joita toivoisivat näkevänsä enemmän. (Ulkuniemi 2005, 104-105.)

Itse olen huomannut, että kuvaan paljon tytärtäni tilanteissa, joissa hän on isänsä kanssa. Lapsiperheessä, jossa äiti on kotona lasten kanssa, isät joutuvat elättämään koko perhettä ja työpäivät saattavat venyä pitkiksi. Niinpä olen huomannut ahnaasti tarttuvani hetkiin, jolloin isä on kotona ja viettää aikaa lapsensa kanssa. On varmaankin totta, että toivoisin näitä hetkiä olevan enemmän, vaikka tiedostan ettei miehenikään haluaisi menettää yhtäkään hetkeä tyttärensä elämästä.

Ihmiselämän alku on täynnä ”ensimmäistä kertaa”. Näitä hetkiä halutaan myös ikuistaa ahkerasti, kuten ensimmäinen kylpy tai hymy. Lasta voidaan kuvata myös itkemässä, koska tiedetään että ilmiö on ohimenevä. Kehityksen kuvaaminen kaiken kaikkiaan on yleistä. Muun muassa ensi askeleet pyritään tallentamaan. Ensimmäinen syntymäpäivä on tärkeä virstanpylväs, joka kuvataan usein kaikkine tykötarpeineen. (Chalfen 1987, 77-78, 81.) Pikkulapsen elämä ei ole vielä täynnä sääntöjä, joten tässä vaiheessa hän saa vielä esimerkiksi sotata syödessään ja sen kuvaamista pidetään sallittuna. (Ulkuniemi 2005, 105.) Ensimmäisen elinvuotensa aikana lasta kuvataan paljon myös muiden perheenjäsenten ja sukulaisten juhlien yhteydessä (Chalfen 1987, 81).



KUVA 22: MIELIPUUHAANI VIIDEN KUUKAUDEN IKÄISENÄ. OMA KUVALLINEN HISTORIANI TODISTAA SEIKKAA, JOKA NOUSI VAHVASTI ESILLE TUTKIMUKSESSANI LASTEN KUVAAMISEN PERINTEESSÄ. ESIKOISLASTA KUVATAAN PALJON. MINUSTA ON OTETTU ARVIOITTA 300 KUVAA ENSIMMÄISEN ELINVUOTENI AIKANA. ELI MELKEIN YHTÄ PALJON KUIN SUKUNI KOKO VANHEMPI PERHEALBUMIKUVIEN MÄÄRÄ YHTEENSÄ. OLEN

SYNTYNYT SOPIVASTI AIKAAN JOLLOIN VALOKUVAAMINEN ALKOI YLEISTYÄ MUUN MUASSA EDULLISUUTENSA VUOKSI. OLIN VANHEMMILLENI KAUA ODOTETTU LAPSI JA SE MYÖS HEIJASTUU MINUSTA OTETTujen KUVIEN MÄÄRÄSSÄ. KAIKKI ERIKOISEMMAT HETKET JA ENSIMMÄISET KERRAT ON PYRITTY IKUISTAMAAN FILMILLE.



Esikoista kuvataan pääsääntöisesti enemmän kuin hänen sisaruksiaan. Esikoista kuvataan myös paljon yksin ja myöhemmin syntyneitä lapsia kuvataan yhdessä sukulaisten kanssa. Kaikkia perheen lapsia kuvataan usein yhdessä. (Ulkuniemi 2005, 105-106.) Lapsen tullessa toiselle ikävuodelle hänen kuvaamisensa vähenee ja keskittyy esimerkiksi juhlien yhteyteen. Albumeissa saattavat toistua kuvat jouluista ja syntymäpäivistä lahjojen avaamisineen (Chalfen 1987, 81-83). Lasten juhlissa otetut kuvat alkoivat yleistyä Suomessa 1960-luvulta alkaen (Ulkuniemi 2005, 106).



KUVA 23: LAPSENI ENSIMMÄINEN SYNTYMÄPÄIVÄJUHLA 2010. ESIKOISLAPSEN ENSIMMÄINEN SYNTYMÄPÄIVÄ ON TAPAHTUMA, JA SIITÄ ON NYKYÄÄN VALOKUVIA LÄHES JOKAISESSA PERHEALBUMISSA. IKUISTAA PITÄÄ AINAKIN LAHJOJEN AVAAMINEN JA KAKUN KYNTTILÖIDEN PUHALTAMINEN. VALOKUVA ON TODISTE SIITÄ, ETTÄ JUHLAT TODELLAKIN PIDETTIIN JA SIITÄ JÄÄ LAPSELLE MUISTO TAPAHTUMASTA, JOTA HÄN EI ITSE MUISTA. ITSE EN EDES HARKINNUT SELLAISTA VAIHTOEHTOA, ETTÄ SYNTYMÄPÄIVÄJUHLAA EI OLISI VIETETTY. LAPSI ON MONILLE VANHEMMILLE PROJEKTI JA PERHEEN PERUSTAMISESTAKIN KÄYTETÄÄN TERMIÄ "HANKKIA LAPSET". AIEMMIN LAPSLA SAATIIN TAI NE OLIVAT "JUMALAN LAHJOJA". NYT KAIKKI ON YLEENSÄ ALUSTA ASTI SUUNNITELTUA JA PROJEKTIN EDETESSÄ ETEEN TULEE SUORITETTAVIA VÄLIETAPPEJA, JOIDEN TALLENTAMINEN VALOKUVIKSI IKÄÄN KUIN TODISTAA, ETTÄ PROJEKTI ETENEE AIKATAULUSSAAN.

KUVA 24: TALVEN RIEMUA HOITOLASTEN KANSSA JOULUKUUSSA 1986. ÄITINI TOIMI PERHEPÄIVÄHOITAJANA SIIHEN SAAKKA, KUN VUOTTA NUOREMPI VELJENIKIN ALOITTI KOULUNKÄYNNIN. EMME OLE SIIS LAISINKAAN OLLEET PÄIVÄKODISSA JA SE NÄKYY MIELESTÄNI PERHEALBUMIKUVIEMME MÄÄRÄSSÄ. ULKUNIEMEN MUKAAN LAPSEN KUVAAMINEN VÄHENEÄ HÄNEN TULLESSAAN TOISELLE VUODELLE (ULKUNIEMI 2005, 105-106). ÄITINI KOOSTAMASSA ALBUMISSA EI TÄMÄN SUUNTAISTA MUUTOSTA OLE HAVAITTAVISSA, VAAN KUVIA ON RUNSASTI AINA



SIIHEN ASTI KUN VELJENI JA MINÄ OLEMME ALOITTANEET KOULUNKÄYNNIN. PÄÄSYNNÄ TÄHÄN LIENEE SE, ETTÄ ÄITIMME OLI KOTONA, JOTEN AIKAA KUVAAMISELLE LÖYTYI HELPOMMIN KUIN TYÖELÄMÄSSÄ OLEVALLA ÄIDILTÄ. KATSELIMME JOSKUS AIKUISENA VALOKUVA-ALBUMIAMME SILLOISTEN HOITOLASTEMME KANSSA JA HÄMMÄSTYKSEKSEEN HE JOUTUIVAT TOTEAMAAN, ETTÄ MEIDÄN PERHEALBUMISTAMME LÖYTYI ENEMMÄN KUVIA HEISTÄ KUIN HEIDÄN OMASTA ALBUMISTAAN.

Kuvaamalla ikuistetaan uusien taitojen oppimista. Tyypillisiä aiheita ovat esimerkiksi lapsi polkupyöränsä kanssa tai lapsi saamassa palkintoa nappulahiihdoista. (Ulkuniemi 2005, 106.) Yleisiä kohteita ovat myös tapaamiset julkisuuden henkilöiden tai televisiosta tuttujen hahmojen kanssa (Chalfen 1987, 82). Alle kouluikäiset lapset esiintyvät mielellään kameralla ja esittävät osaamiaan temppuja. Kouluikäisen lapsen kuvaaminen vähenee entisestään. Kouluiässä monet kuvat liittyvät koulunkäyntiin, kuten ensimmäinen koulupäivä tai päättäjaisjuhlat. (Ulkuniemi 2005, 106–107.) Myös erityinen asu tai harrastukseen liittyvä puku voi olla kuvaamisen aihe (Chalfen 1987, 85).



KUVA 25: HIIHTOKILPAILUISSA TULI KOLMAS SIJA TALVELLA 1987. NAPPULAHIIHTOKUVAT OVAT YLEISIÄ SUOMALAISESSA TALVEEN LIITTYVÄSSÄ PERHEALBUMIKUVASTOSSA. (ULKUNIEMI 2005, 106). TÄMÄ KUVA ON TAPAHTUMASTA, JONKA JO ITSEKIN MUISTAN. EN OLE KOSKAAN PITÄNYT TALVESTA, ENKÄ TALVIURHEILULAJEISTA. HIIHTOKILPAILUIHIN OSALLISTUIN OSITTAIN VANHEMPIENI HOUKUTTELEMANA JA PALKINNON TOIVOSSA. MUUTAMA SATA

METRIÄ ENNEN MAALIA PÄÄTIN KUITENKIN LOPETTAA HIIHTÄMISEN JA OTIN SUKSET POIS JALASTA. ISÄNI SAI KUITENKIN YLIPUHUTTUA MINUT LAITTAMAAN SUKSET TAKAISIN JA HIIHTÄMÄÄN LOPPUUN. TÄMÄ KUVA ON ÄITINI OTTAMA JUURI ENNEN MAALIA, MUISTONA KILPAILUISTA ON ENSIMMÄINEN JA AINOA HIIHTOKILPAILUMITALINI. PERHEALBUMIIN LAITETTUNA KUVA ON KUIN MIKÄ TAHANSA TYYPILLINEN NAPPULAHIIHTOKUVA, MUTTA YHDISTETTYNÄ KUVAN TAUSTALLA OLEVIIN TAPAHTUMIIN SE SAA UUDENLAISEN MERKITYKSEN.

Löydän omasta lapsuuskuvastostani kaikki edellä mainitut aiheet. Nappulahiihto ja ensimmäinen polkupyörä on ikuistettu filmille, kuin myös tapaaminen julkisuuden henkilön kanssa. Äitini oli mukana ensimmäisenä koulupäivänäni, joten luonnollisesti myös siitä on valokuva. Useampia päättäjäisiä on kuvattu ja erityisesti niitä, joissa minä tai veljeni osallistumme ohjelmanumeroihin. Äitini on tallentanut myös isäni solmimassa partiopukuuni kuuluvaa huivia.

Nykyään viimeistään kouluiässä lapset saavat itse alkaa osallistua kuvaustapahtumiin myös kuvaajina. Lapset kuvaavat mielellään toisia lapsia ja pelleilevät kuvissa. Länsimaisessa kulttuurissa lapset keskittyvät kuvaamaan elämän hupaisia hetkiä.

Konfirmaatio on seuraava askel, joka vähentää lapsen kuvaamista entisestään. Nuoret reagoivat kuvaamiseen uudella tavalla ja monet murrosikäiset eivät halua tulla kuvatuiksi. Nuoret ottavat kuitenkin nykyään itse paljon kuvia, myös toisistaan. Nuori suostuu kuvattavaksi helpommin kun kuvaajana toimii ystävä. (Ulkuniemi 2005, 107.)

Omissa albumeissani on havaittavissa, että valokuvaaminen vanhempienottamat kuvat ovat vähentyneet huomattavasti nimenomaan rippikuvien jälkeen. Luultavasti syynä on juuri oma haluttomuuteni tulla

kuvatuksi. Itse olen ottanut kuvia paljon ystäväistäni ja tullut ikuistetuksi myös useampiin nuorison juhli-  
sa otettuihin ryhmäkuviin.

Kuussa poseeraaminen saattaa olla osa murrosiän identiteettityötä ja nuorten kuussa sukupuoliroolit  
alkavat selvästi erottua. Aikuistuvalla tytölle tyypillinen mannekiiniposeeraus viestii viehätyvoimasta ja  
tiedostetusta etäisyyden otosta perheeseen. Niin sanottu poikatyön rooli näkyy harvoin perhealbumi-  
kuussa. Murrosikäiset pojat sen sijaan poseeraavat tyypillisesti sankarin roolissa, jonka esikuva lainataan  
julkisuudesta tai mediasta. Myöskään tyttöpoika-roolia tai seksuaalisuuden heräämiseen liittyviä aiheita  
ei perhealbumikuvista juurikaan löydy. Valokuvien vaihtaminen kuuluu osana nuorten seurusteluun.  
Valokuvaa voi tarkastella ilman, että toisen katse rikkoisi keskittymisen. Katselemalla toistensa valokuva-  
kokoelmia saa mahdollisuuden tutustua seurustelukumppanin menneisyyteen. (Ulkuniemi 2005, 108.)

Nuorten tyttöjen omien kuvien esittämistä erilaisilla internetin keskustelupalstoilla on tutkinut aina-  
kin Marjo Laukkanen teoksessaan *SÄHKÖINEN SEKSUAALISUUS - Tutkimus tyttödestä nettikeskusteluissa* (2007).  
Omien kuvien laittaminen esille on monimutkainen sosiaalinen tapahtuma ja siihen sisältyy esimerkiksi  
vaatimuksia siitä, että toisten kuvia pääsee näkemään vasta kun on laittanut oman kuvansa. Oma iden-  
titeettiä rakennetaan sähköisessä maailmassa jatkuvasti. Tämä ilmenee muun muassa siten, että omaa  
profiilikuvaa vaihdetaan usein ja sitä myötä koko yhteisö on jatkuvassa muutoksessa. (Emt. 208-209)  
Ulkuniemenkin mukaan omien ja toisten kuvien katselu on tärkeä osa identiteetin rakentamista, mutta  
hän puhuu aiheesta perinteisen paperivalokuvan näkökulmasta (2005, 157). Nuoret kuitenkin käyttävät  
kuvia internetissä edellä mainittuihin tarkoituksiin sekä erilaisten ryhmien muodostamiseen että niiden  
identiteetin säilyttämiseen. Käsittelen aihetta lisää luvussa 5.

### 3.3.2 Nuori aikuinen

Nuoruuden ja aikuisuuden rajana voidaan pitää kodista irtautumista ja koulun päättymistä. Koulun  
päättymisestä perhealbumikuvissa viestivät ylioppilaskuvat. (Ulkuniemi 2005, 109.) Valokuvia otetaan  
myös tilanteissa joissa nuori on lähdössä kotoa (Chalfen 1987, 86). Nuorten omiin kuviin ilmestyvät ko-  
dista lähtemisen myötä yhä selvemmin uudet ystävät ja seurustelukumppanit. Omia vanhempia ei juuri-  
kaan kuvata, mikä toimii merkinä perheestä irrottautumisesta. (Ulkuniemi 2005, 109.)

Avoliitot ovat yleistyneet Suomessa 1970-luvulta lähtien, mutta monet solmivat avioliiton kun lasten  
hankkiminen tulee ajankohtaiseksi. Naimisiinmeno ja siihen liittyvät polttarit ja häämatkat ovat yleisiä  
näppäilykuvauksen kohteita. (Ulkuniemi 2005, 109.) Itse hääjuhlassa kuvaavat usein sekä tilattu amat-  
tilainen että näppäilijät. Häätapahtuman sosiaalinen merkitys on huomattava, ihmiset kerääntyvät todis-  
tamaan uuden perheen syntyä ja sukulaissuhteita vahvistetaan. Juhlava pukeutuminen kuuluu hääjuhlaan  
ja myös lasten parhaat puolet yritetään tuoda esille. Nämä seikat innostavat näppäilijöitä tarttumaan  
kameraan. (Chalfen 1987, 86-87.)

Parisuhteen alkuvaiheessa kuvaaminen on runsaampaa ja pariskunnat kuvaavat toisiaan erityisesti loma-  
matkoilla ja ystävien seurassa (Ulkuniemi 2005, 109). Materiaalisen hyvinvoinnin saavuttamisen myötä  
kuviin ilmestyy uusia kohteita, kuten autot, veneet ja kesäasunnot (Chalfen 1987, 89). Suomessa auto oli



vielä 1950-luvulla harvinainen ja poseeraus sen kanssa tuntui siksi tarpeelliselta. Auton kanssa poseeraavat yleensä miehet ja nykyään sillä viestitään materiaalisesta statuksesta. Omaisuutta voidaan kuvata myös, jos jokin esine liittyy tunnetasolla tiettyyn henkilöön. Työn kuvia esiintyy perhevalokuvissa vain harvoin, yleensä vain jos joku perheenjäsenistä omistaa yrityksen. (Ulkuniemi 2005, 109–110.)

Edellä mainittu kaavio toistuu ainakin omissa valokuvissani. Nykyisen parisuhteeni alkuajoista on muistona paljon kuvia miehestäni ja minusta erilaisissa tapahtumissa, matkoilla ja juhlissa. Vanhemmat ja muut sukulaiset esiintyvät kuvissa lähinnä vuosittaisten juhlien, kuten joulun yhteydessä. Mieheni ensimmäistä autoa on kuvattu runsaasti ja meitä kahta matkoilla, joita olemme tehneet tällä autolla. Yhteiset kuvat vähenevät seurusteluvuosien karttuessa, ehkäpä uutuudenviehätys on alkanut vähentyä

tässä vaiheessa. Kuvauskohteiksi alkavat valikoitua entistä selvemmin ystävät ja vapaa-ajan viettoon liittyvät tapahtumat.



KUVA 26: SUKULAISEN MOOTTORIPYÖRÄ SEKÄ ÄITINI JA TÄTINI VUONNA 1961. KUVA ON OTETTU KEVÄTAIKAAN, MAMMANI MUISTELI, ETTÄ JOKIN JUHLA ON TÄYTNYT OLLA KYSYMYKSESSÄ, KOSKA TYTÖILLÄ ON PARHAAT JUHLAMEKOT PÄÄLLÄNSÄ. MEKOT OVAT PAPPANI SISKON TEKEMÄT JA NIITÄ KÄYTETTIIN VAIN ERITYISISSÄ TILANTEISSA. TAUSTALLA OLEVA MOOTTORIPYÖRÄ KUULUU MAMMANI RUOTSISSA ASUVALLE VELJELLE JA ULKOMAAN VIERAAN SAAPUMINEN OLII AINA ERITYINEN TAPAUS.

KUVA ON MAMMANI NUORIMMAN VELJEN OTTAMA JA

HÄN MUISTELI IHAILLEENSA KOVASTI ISOVELJENSÄ MOOTTORIPYÖRÄÄ. TUOHON AIKAAN MIEHET KULKIVAT MAASEUDULLA HEVOSILLA, VARAKKAAMMAT EHKÄ TRAKTORILLA TAI MOPEDILLA, MUTTA MOOTTORIPYÖRÄ OLII ERIKOINEN ILMESTYS. MOOTTORIPYÖRÄ KUVASTI MAMMANI VELJELLE RIIPPUMATTOMUUTTA JA VAPAUTTA KULKEA SINNE MINNE ITSE HALUSI.

### 3.3.3 Vanhemmaksi tuleminen

Äidiksi tuleminen on muutosvaihe naisen elämässä, jolloin otetaan tilapäisesti enemmän kuvia (Chalfen 1987, 89). Näin ei kuitenkaan ole aina ollut, vaan aiemmin raskaana olevan kuvaamista pidettiin tabuna, jonka katoamiseen vaikutti 1960-luvun nuorisoliike. Sen myötä suhtautuminen kehoon muuttui luonnollisemmaksi. Aiemmin raskaus, syntymä ja imetys haluttiin salata miesten katseelta, mutta sittemmin niitä alettiin arvostaa ja sen myötä myös miehet alkoivat kuvata niitä. Raskaana olevan naisen kuvaamista alasti pidetään sallitumpana kuin muulloin, koska lapsi on kuvassa epäsuorasti läsnä. (Ulkuniemi 2005, 110–111.) Paljaan pinnan, kuten rintojen näkymiseen kuvissa suhtaudutaan eri kulttuureissa eri tavalla. Muun muassa imettämisen kuvaamiseen suhtaudutaan vaihtelevasti. Yhdysvalloissa on hyväksyttävämpää kuvata tuttipullostakin rinnasta ruokittavaa lasta. (Chalfen 1987, 78.) Suomessa imettämistä suositaan, joten suhtautuminen sen kuvaamiseenkin on luontevaa (Ulkuniemi 2005, 111).

KUVA 27: KUMMITÄTINI ODOTTAA ESIKOISTAAN 1978. KUMMITÄTINI EDUSTAA SUKUPOLVEA, JONKA AIKANA RASKAANA OLEVAN NAISEN KUVAAMINEN ON MUUTTUNUT KIELLETYSTÄ SALLITUKSI. MAMMASTANI EI OLE PERHEALBUMIKUVIA, JOISSA NÄKYISI, ETTÄ HÄN ON RASKAANA. PALJAAN MAHAN NÄKYMINEN OLISI VIELÄ PARI VUOSIKYMMENTÄ AIEMMIN OLLUT KAUHISTUKSEN KOHDE, KOSKA



RASKAUS JA PALJAS PINTA PITI SALATA ERITYISESTI MIESTEN KATSEELTA. TABUN KATOAMISEEN VAIKUTTI OSALTAAN 1960-LUVUN NUORISOLIIKE, JOKA MUUTENKIN KANNUSTI SEKSUAALISUUDEN JULKITUOMISEEN. RASKAANA OLEVAN NAISEN PALJAS MAHA ON SALLITTU KUVAUSKOHDE OSITTAIN MYÖS SIITÄ SYYSTÄ, ETTÄ LAPSEN VOIDAAN TULKITA OLEVAN KUVASSA EPÄSUORASTI LÄSNÄ.

Lapsen syntymän jälkeen isä alkaa lähinnä kuvata äitiä ja lasta yhdessä. Äitikin jää helposti syrjään ja lapsesta tulee kuvaamisen ykköskohde. Tästä eteenpäin vanhemmat ovat harvoin kuvaamisen keskipiste, vaan he esiintyvät kuvissa esimerkiksi juhlien yhteydessä. Vuosittain toistuvien juhlien lisäksi yleisiä kuvauskohteita ovat erilaisten perhe-elämää edeltävien ryhmien kohtaamiset, kuten luokkakokoukset. (Chalfen 1987, 88-90.) Juhlia kuvaamalla saadaan nostettua tietyt hetket elämässä ylitse muiden. Sosiaalisen elämän kuvaaminen kuuluu perhe-elämään. Kuvia otetaan usein ystävien tullessa kylään. Mitä harvinaisempi vieras, sitä varmemmin tilanteesta otetaan kuvia. (Ulkuniemi 2005, III.)

Valokuvien kohteet eriytyvät perheen elämänvaiheen mukaan. Perhevalokuvissa esiintyy vähiten ystäviä lasten ollessa alle kouluikäisiä. Myös erityisesti äidin ystävien kuvat vähenevät perhealbumeissa avioliittovuosien karttuessa. Lasten kasvettua miehet alkavat lujittaa uudelleen vanhoja ystävyssuhteitaan, jolloin ystävien osuus perhealbumikuvissa jälleen kasvaa. (Ulkuniemi 2005, II2.) Omaa partneria kuvataan uudelleen keski-iässä, esimerkiksi matkojen ja lomien yhteydessä (Chalfen 1987, 88).

### 3.3.4. Vanhuus perhevalokuvissa

Yli viisikymmenvuotiaiden osuus perhevalokuvissa on vähäistä. He esiintyvät yleensä ryhmäkuville ja matkakuvissa. Ikääntyneet sen sijaan itse kuvaavat mielellään lapsenlapsiaan. (Ulkuniemi 2005, II2.) Kuvaamisen väheneminen vanhemmiten liittyy siihen, että fyysistä heikkoutta ei haluta näyttää. Jotkut vanhukset eivät halua jättää tuleville polville muistoksi kuvia, joissa heidän ulkonäkönsä on vanhenemiseen liittyen muuttunut. (Chalfen 1987, 91.)

Ainakin oma äitini kieltäytyy toisinaan kuvaamisesta, kun isäpuoleni yrittää kuvata tytärtäni hänen kanssaan. Äitini vetoaa siihen, että lapsi on paljon kuvauksellisempi ja hän itse ei ole juuri kuvaushetkellä parhaimmillaan. Hän suostuu helpommin kuvattavaksi esimerkiksi juhlien yhteydessä, kun kokee ulkonäkönsä olevan parempi.

Perhevalokuvien arvostus kasvaa yleensä ikääntymisen myötä. Vanhempi sukupolvi käyttää perhevalokuvia muistojen säilyttämiseen, ihmissuhteista kertomiseen ja suvun jatkuvuudentunteen luomiseen. (Ulkuniemi 2005, 112.) Kuolema on harvoin läsnä perhevalokuvissa. Kuolleita tai kuolemassa olevia ihmisiä ei ole tapana kuvata. (Chalfen 1987, 91.) Ihmisten suhtautuminen kuolemaan on vaihdellut aikojen saatossa. Nykyään kuoleman katsotaan koskevan vain lähiomaisia ja kuollutta ei ole enää tapana käydä tervehtimässä avoimen arkun äärellä. Yksi syy tähän saattaa olla, että kuolleen kohtaaminen muistuttaa ihmistä liikaa omasta kuolevaisuudestaan. (Ulkuniemi 2005, 113.)

Isäpuoleni kuvasi äitiään hänen ollessaan vakavasti sairas. Viimeiset kuvat on otettu vain muutamia tunteja ennen hänen poisnukkumistaan. Isäpuoleni sanoi kokeneensa kuvaamisen tarpeelliseksi sillä hetkellä, mutta muutamia viikkoja myöhemmin, kun valokuvat oli kehitetty, hän ei enää halunnut laittaa valokuvia kuolevasta äidistään perhealbumiin. Kuvia säilytetään erillisessä kuoressa samassa kaapissa kuin albumeitakin. Isäpuoleni sanoo mieluummin muistavansa äitinsä, kun hän oli vielä voimissaan.

Suomessa on tavallista, että hautajaisissa otetaan valokuvia saattoväestä kerääntyneenä arkun tai haudan äärelle (Ulkuniemi 2005, 114). Hautajaisten kuvaamiseen suhtaudutaan eri kulttuureissa eri tavoin. Yhdysvalloissa hautajaisissa kuvaamista ei pääsääntöisesti hyväksytä. Kuvaamisen kieltämistä perustellaan esimerkiksi uskonnollisilla syillä. (Chalfen 1987, 91.)

### 3.3.5 Näppäilykuvaus ja lomat

Loma-aika virallistettiin Suomessa 1939 hyväksymällä vuosilomalaki ja vuonna 1960 vahvistettiin lomakausi. Loma-ajan seurauksena alkoi yleistyä sekä kotimaan- ja ulkomaanmatkailu ja kesämökkeily. Matkailua alettiin luonnollisesti myös valokuvata. (Ulkuniemi 2005, 115.) Myös naiset saivat tämän myötä lomillaan enemmän liikkuma-alaa, koska valokuvaus oli keskiluokkaisten naisten keskuudessa hyväksytty harrastus (Saraste 1996, 134).

Turismin yleistyttyä kodin ulkopuolinen maailma alkoi näkyä valokuvissa selkeimmin juuri matkakuvissa (Ulkuniemi 2005, 115). Matkakuvat eroavat kuitenkin perinteisistä perhealbumivalokuvista siten, että niissä ei ole nähtävissä selkeää subjektin ja objektin läheisyyttä, niin sanottua kuvaajan ja kuvattavan tuttuutta. Matkoilla kuvataan paljon vieraita ihmisiä ja miljöitä. Perhealbumivalokuvia ja matkavalokuvia yhdistää kuitenkin se seikka, että ne molemmat kuuluvat kuvaajien henkilökohtaiseen kokemusmaailmaan. (Sinisalo 1994, 21.)

Lomamatkoilla kuvataan pääasiassa sitä mikä on erilaista kotona olemiseen verrattuna. Joskus kuvataan myös tuttuja asioita, kuten leikkivä tai pyörällä ajavia lapsia, mutta poikkeavassa maisemassa. Jopa pankissa asioiminen voi tuntua kuvaamisen arvoiselta, kun se tehdään kaukana kotoa. (Chalfen 1987, 61, 107.)

Kameraa voidaan myös käyttää eksoottisten tai outojen asioiden ymmärtämisen apuvälineenä. Kameran avulla voimme helposti osallistua vieraiden ihmisten elämään hyväksyttävällä tavalla. (Sontag 1984, 155-156.)

Suomalaiset alkoivat matkailla ulkomailla 1960-luvulla, ja halvat aurinkomatkat muuttivat matkailutottumuksia 1970-luvulla. Matkalla ihmisen on mahdollista olla jotain muuta kuin hän on kotona. Matkalla saa olla enemmän se mikä haluaa olla. Lomakuvissa saattaa näkyä ihmisestä jotain sellaista mikä ei pääse kotikuvissa näkymään. (Ulkuniemi 2005, 116.) Matkakuvilla voidaan myös pyrkiä vahvistamaan omaa kansallista identiteettiä. Kuvaamalla sitä mikä on toisessa kulttuurissa poikkeuksellista, voi vahvistaa sitä mikä on omassa kotimaassa tuttua ja turvallista. (Chalfen 1987, 117.)

Kuvaaminen voi myös auttaa matkalla tilanteessa, jossa ihminen tuntee olonsa turvattomaksi. Valokuvaaminen on kehittynyt turismin rinnalla palvelemaan ihmistä uudessa tilanteessa. Kuvien ottaminen on usein rauhoittava toiminto ja sillä voi mahdollisesti lievittää kotoa poissa olemiseen liittyvää orpouden tunnetta. Valokuvat myös todistavat, että matka on tehty. Kuvien avulla voidaan kiistattomasti näyttää, että suunnitelmat toteutuivat ja matkalla oli hauskaa. (Sontag, 1984, 15.)

Toisaalta Sontag (Emt. 15-16) suhtautuu myös kriittisesti turistikuvaukseen. Hän mainitsee, että toisille turisteille valokuvauksesta on tullut pakkomielle. Tällainen kuvauspakko kiehtoo erityisesti ihmisiä, jotka noudattavat kovaa työmoraalia. Kuvien ottaminen muistuttaa miellyttävällä tavalla työn tekemistä.

John Urry korostaa matkailun erilaisuutta arkipäiväiseen elämään verrattuna teoksessaan *The Tourist Gaze*. Ihmiset pääsevät matkoilla itse osaksi todellisuutta, jota he ovat tottuneet näkemään muiden valokuvissa ja postikorteissa. Sontagin (1984, 15.) tavoin Urry mainitsee, että matkakuvien yksi tarkoitus on todistaa jotain mitä matkalla koettiin. Urry perustelee väittämää sillä, että kameran ei ajatella valehtelevan. Valokuvaaminen myös paljastaa paikallisille kuka on turisti; kamera kaulallaan kulkeva tarkkailija erottuu helposti joukosta. Valokuvaus voi äärimmillään myös muokata, sitä mitä lomalla tehdään. Matkatoimistot kertovat esitteissään missä kohteen parhaat kuvauspaikat sijaitsevat ja niinpä lomasta voi muodostua vaellus kuvauspaikasta toiseen. Urry väittää, että valokuvaus on muokannut matkustelusta sellaisen, mitä se on nykyään. Ihmiset tietävät valokuvien kautta, millaiselta tietyissä maailman kaupungeissa näyttää ja matkustaessaan näihin kaupunkeihin he haluavat myös itse kuvata maamerkkejä. (Urry 2001, 3, 127-130)

Naiset ovat perinteisesti matkustaneet perheen kanssa tai sitten heidän matkustamisensa on liittynyt sukulaisissa vierailemiseen. Naisista on vähemmän kuvia omilla matkoillaan kuin miehistä, vaikka viime vuosikymmeninä naisten matkustaminen yksin tai ystävien kanssa onkin yleistynyt. (Ulkuniemi 2005, 117.)

Matkalla kuvataan yleensä kohteita, joita kyseisessä kohteessa käyneen oletetaan nähneen. Usein kuva voidaan ottaa todisteeksi siitä, että jokin nähtävyys on todella nähty. Tällöin asetutaan itsekin poseeraamaan kuvaan, niin että kohde näkyy taustalla. (Ulkuniemi 2005, 117.) Ihmiset jakavat paljon yhteisiä kuvamuistoja, jotka saavat heidät toimimaan tietyllä tavalla. Kun todellisuus vastaa muistoa kuvasta, ihminen



saattaa pitää kohdetta kuvaamisen arvoisena. (Saraste 1996, 153.) Yhteistä kuvamuistia rakentavat monet tekijät, kuten valokuvateollisuus, turismi, postikorttiteollisuus ja mainonta (Ulkuniemi 2005, 118). Kaiken kaikkiaan turisteilla voi olla kovin erilaisia tavoitteita kuvatessaan matkoilla. Osa turisteista panostaa kuvaamiseensa matkalla enemmän ja haluaa nähdä vaivaa sen eteen, että saisi kuvattua mahdollisimman autenttista elämää vieraassa kulttuurissa. Toisille riittää kun he saavat kuvata joitakin kohteita, jotka heidän mielestään antavat riittävän vastineen sille millaista he olettivat kohteessa olevan. (Chalfen 1987, 104, 116.)



KUVA 28: 25.7.1987 HOTELLI ILVEKES-  
SÄ TAMPEREELLA. SERKKUJENI PERHEEN  
KANSSA YHDEKSI KESÄLOMAPERINTEEKSI  
MUODOSTUI TAMPEREEN-MATKA, JONKA  
AIKANA YÖVYIMME HOTELLISSA JA KÄ-  
VIMME HUVIPUISTO SÄRKÄNNIEMESSÄ.  
TAPAHTUMA TOISTUU MYÖS VALOKUVISSA  
USEANA VUOTENA JA TALVIAIKAAN KUVIA  
KATSELLESSAMME OSASIMME JO VELJE-  
NI KANSSA HAAVEILLA SEURAAVAN KESÄN  
LOMASTA. LOMILLA MUKANA OLI JOSKUS

MEIDÄN PERHEIDEMME LISÄKSI MUITAKIN, KUTEN TÄSSÄ KUVASSA TAUSTALLA NÄKYVÄT ENONI. PERHEEMME EI KOSKAAN MATKUSTANUT ULKOMAILLE, JOTEN HOTELLIYÖPYMINEN OLI MEILLE HARVINAINEN TAPAHTUMA. ÄITINI MUISTELIKIN, ETTÄ TÄMÄ KUVA ON OTETTU TAPAHTUMAPAIKKALÄHTÖISESTI, HARVINAINEN MILJÖÖ ON HALUTTU IKUISTAA. PERHEVALOKUVA KUITENKIN VAIKENEE TIETYISTÄ ASIOISTA. NÄMÄ ASIAT OVAT USEIN SAMOJA, JOILTA LAPSETKIN YRITETÄÄN SUOJATA. ENONI MUISTELI, ETTÄ NÄILLÄ HOTELLIMATKOILLA VARSINKIN SERKKUJENI VANHEMMILLA OLI TAPANA ILTAISIN KIISTELLÄ SIITÄ, KUMPI VANHEMMISTA SAISI MENNÄ VIETTÄMÄÄN ILTAA HOTELLIN YÖKERHOON JA KUMPI JÄISI LASTEN KANSSA HOTELLIHUONEESEEN. NÄMÄ OVAT ONNELLISTEN LOMAKUVIEN KÄÄNTÖPUOLIA, AIHEITA JOISTA EI PERHEALBUMIKUVAT VAIKENEVAT (KS. 3.4).

Oman sukuni albumeissa matkakuvia esiintyy verrattain vähän. Ennen 1970-lukua sukulaiseni eivät juurikaan matkustelleet ja tämänkin jälkeen tehtiin vain jokunen kyläily Ruotsiin muuttaneiden sukulaisten luo. Noilta matkoilta ei kuitenkaan ole otettu valokuvia. Lisäksi albumista löytyy yksi Amerikassa otettu kuva, jonka pappani setä on lähettänyt. Tällä kuvalla hän on ilmeisesti halunnut kertoa päässeensä perille ja että asiat siellä kaukana ovat hyvin. Vielä minunkaan lapsuudessaani 1980-luvulla ei ollut tavallista, että perheet olisivat matkustaneet kaukokohteisiin. Äitini muistelee, että matkustaminen oli kallista ja siihen oli varaa vain rikkaammilla perheillä. Itse olen ensimmäisen kerran ollut matkalla Tukholmassa 1980-luvun lopulla ja siitä matkasta on tallennettu ensimmäiset ulkomaanlomakuvani.

### 3.4 Perhealbumivalokuvan erityispiirteet

Perhealbumien toiminnallisissa kuvissa kuvatuimpia aiheita ovat erilaiset harrasteet, joista yleisin lienee urheilu. Harrastusten saavutuksista kerrotaan muun muassa metsästys- ja kalastuskuvissa, joissa



saalis on usein myös esillä. Kulttuuriharrasteista kuvatuin lienee musiikki ja erityisesti jonkin soittimen soittaminen. (Ulkuniemi 2005, 119.)

KUVA 29: ENONI OVAT SAANEET KALANSAALISTA 1971. KUVA ON TYYPILLINEN PERHEVALOKUVAN LAJITYYPIN EDUSTAJA. SIINÄ LAPSET OVAT HARRASTUKSENSA PARISSA JA KUVASTA ON MYÖS LUETTAVISSA HARRASTEEN TULOS, ELI KALANSAALIS. MAMMANI MUISTELI, ETTÄ TÄMÄN KUVAN OTTAMINEN OLI ERITYISEN TÄRKEÄÄ PAPALLEN, KOSKA SIINÄ HÄNEN POIKANSA SEURAAVAT HÄNEN JALANJÄLKIÄÄN OIVALLISENA KALAMIEHENÄ. KUVAA OTTAMAAN OLII ERITYISESTI HÄLYTETTY MAMMANI VELI, JOKA OTTI VÄRILLISIÄ VALOKUVIA.



KUVA 30: MIEHET PALAAVAT METSÄLTÄ 1970-LUVUN LOPULLA. TÄSTÄ KUVASTA ON LUETTAVISSA JOTAKIN ALKUKANTAISTA, IHMISRODUN HISTORIAAN SIDOKSISSA OLEVAA TUNNELMAA. MIEHET OVAT JO VUOSISATOJA KÄYNEET YHDESSÄ METSÄLÄ, ASEET JA VAATTEET VAIN OVAT KEHITTYNEET. METSÄSTYS LUOKITELLAAN NYKYÄÄN HARRASTUKSEKSI, MUTTA AIEMMIN SE ON OLLUT MERKITTÄVÄ RAVINNONHANKKIMISKEINO.

METSÄLLE MUKAAN OTETTIIN USEIN MYÖS PERHEEN POIKIA, MUTTA NAISTEN HARRASTUKSEKSI SITÄ EI MIELLETTY. NAISEN TEHTÄVÄT ALKOIVAT VASTA KUN MAHDOLLINEN SAALIS TUOTIIN KOTIIN. TÄMÄN VALOKUVAN TULKINTA KULTTUURISSAMME TUOTTAISI ULKOPUOLISELTAKIN KATSOJALTA OIKEAN MÄÄRITELMÄN KUVAN TAPAHTUMISTA. MIEHET OVAT PUKEUTUNEET RENNON KESÄISESTI JA KANTAVAT ASEITA, JOTEN HE OVAT



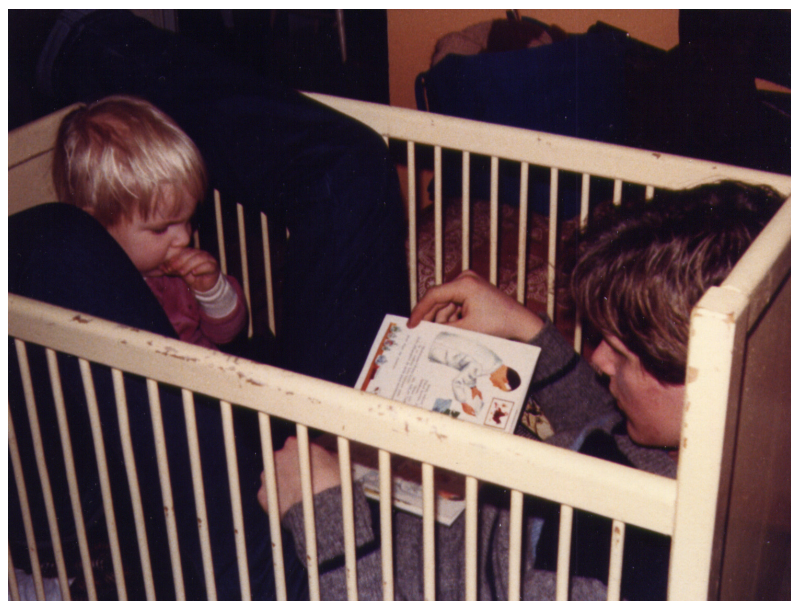
TULOSSA METSÄLTÄ, EIVÄTKÄ ESIMERKIKSI SODASTA. SANOMA ON KOODATTU KUVAAN JA ON TULKITTA- VISSA VAIKKA SAALISTA KUVASSA EI NÄYKÄÄN. ASEET KUVASSA OVAT METSÄSTYKSEN SYMBOLEITA.

Ympäristöä kuvataan harvoin. Se on useimmiten taustalla, kuvien tapahtumapaikkana. Tavallista näppäilyä perehtyneempi harrastaja puolestaan saattaa keskittyä nimenomaan luontokuvaukseen. (Ulkuniemi 2005, 120). Vakavammalle harrastajalle lapset ovat perinteisesti kelvanneet kuvaan maiseman täytteeksi, mutta mieluummin kaukaa kuvattuina. Naisia voitiin kuvata esimerkiksi pyykkiä ripustamassa, suorittamassa tiettyä roolia sopivassa maisemassa ja valaistuksessa. Tällaisten perehtyneempien kuvaajien lapset muistelevat, että filmi oli aina loppu, kun olisi pitänyt ottaa perinteisiä perhekuvia. (Saraste 2004, 92-93). Näppäilyjäkin saattaa innostua joskus kuvaamaan maisemaa, mutta silloin kuvaan liittyy usein joku tarina tai tunneside (Ulkuniemi 2005, 120.)

Perheeseen kuuluvia lemmikkieläimiä on aina ikuistettu runsaasti ja varsinkin lapset kuvaavat lemmikkejä. Lemmikki on lapselle mainio kuvauskohde, koska se ei pakene kameraa. Aikuiset kuvaavat eläimiä usein lapsen kanssa. Lemmikkieläintä kuvaamalla voidaan kertoa, että sekin on tärkeä osa perhettä. (Ulkuniemi 2005, 120.)

Näppäilykuvia otetaan pääasiassa kotiympäristössä, mutta ne eivät kuitenkaan kerro kaikkea kyseisestä kodista. Valokuvista puuttuvat asiat, joita ei voida esittää kuvallisesti. Puuttuvia kohteita ovat myös tabut, joita ovat esimerkiksi alastomuus ja perheen sisäiset riidat. Jokin tapahtuma voi jäädä kuvaamatta myös sattumalta, jos kameraa ei ole ollut saatavilla tai jos filmi on ollut loppu. Toisia ihmisiä on myös kuvattu paljon vähemmän, mahdollisesti heidän omasta tahdostaan. (Ulkuniemi 2005, 121.)

Kodeissa eletään tavallista, rituaalinomaista arkea, mutta perhevalokuviin sitä ikuistetaan harvoin (Ulkuniemi 2005, 121). Arkipäiväisiä tapahtumia, kuten tavallisia ruokailuja tai ruuanvalmistusta ei juurikaan kuvata. Tapahtumissa pitää olla jotain tavanomaisesta poikkeavaa, jotta ne koetaan kuvaamisen arvoiseksi. Tavallisesta poikkeava ruokailuja ovat esimerkiksi juhla-ateriat ja grillikutsut ystävien kesken. Television katselua, puhelimesta puhumista tai kirjan lukemista kuvataan harvoin. Sääntönä voisi pitää, että arkisia tilanteita kuvataan vain, jos niihin liittyy erityisiä tai humoristisia piirteitä. (Chalfen 1987, 62, 94.)



KUVA 31: ENONI LUKEE KIRJAA SERKULLENI MAALISKUUSSA 1981. TÄMÄ KUVA ON ÄITINI OTTAMA JA SEN TUNNISTAMINEN EDELTÄVISTÄ PERHEALBUMIKUVISTA OLI HELPPOA, KOSKA SEN TAAKSE OLI ÄITI KÄSIALALLA KIRJOITETTU VUOSILUKU JA KUUKAUSI. PERHEALBUMIKUVIIN LISÄTÄÄN HARVOIN TEKSTIÄ JA SILLOINKIN YLEENSÄ VAIN PÄIVÄMÄÄRIÄ. KUVA ON AIHEELTAAN SIINÄ MIELESSÄ POIKKEUKSELLINEN, ETTÄ PERHEVALOKUVIIN IKUISTETAAN HARVOIN ARKISIA TAPAHTUMIA, KUTEN KIRJAN LUKEMISTA.

TÄMÄ KIRJANLUKU-TILANNE ON KUITENKIN MYÖS POIKKEUKSELLINEN, KOSKA AIKUINEN MIES ON KIIVENNYT LAPSEN KANSSA PINNASÄNKYYN. SE TEKEE ARKISESTA TILANTEESTA HUMORISTISEN JA ON SIKSI INNOSTANUT KUVAAMAAN.



Perhevalokuviissa perhe on usein koossa ja niissä harvemmin näkyy, että perheenjäsenillä on myös omat menonsa (Ulkuniemi 2005, 121). Perhevalokuivista puuttuvat myös henkilöt, joiden kanssa ollaan säännöllisestikin tekemisissä, mutta heitä ei koeta lähipiiriin kuuluviksi. Tällaisia ovat muun muassa erilaiset huoltomiehet ja lasten opettajat. (Chalfen 1987, 59.)

Oman sukuni perhealbumista löytyy kuva lasten koulun keittäjästä ja opettajasta. Opettajan ammatti oli äitini lapsuudessa 1960-luvulla arvostettu ja ehkäpä siitä syystä hänet on ikuistettu myös perhealbumiin. Isoäitini muisteli, että opettaja tuli tutuksi henkilöksi vuosien varrella, kun samasta perheestä useammalla vuosikymmenellä samaa kyläkoulua kävi viisi lasta. Opettajien keskuudessa oli vain vähän vaihtuvuutta tuohon aikaan ja keittäjäkin oli sama kaikkien lasten alakouluajan. Niinpä nämä henkilöt koettiin paljon läheisemmiksi kuin lasten opettajat nykypäivänä.

Työn tekemiseen liittyvät kuvat ovat niin ikään harvinaisia perhealbumikuvastossa. Monet työskentelevät nykyään kodin ulkopuolella ja työssäkäynti koetaan vain pakollisena suoritteena, joka ei ole kuvaamisen arvoista. Vapaa-ajan puuhastelu pienien töiden parissa sen sijaan on suosittu kuvauskohde. Tällaisia töitä voivat olla muun muassa veneen kunnostus, mutta eivät päivittäin toistuvat kotityöt, kuten tiskaaminen. Jotkin puuttuvat alueet voivat tulla esille perhealbumikuviissa epäsuorasti. Työpaikalla ei kuvata, mutta työpaikan juhlissa voidaan niin tehdä. (Ulkuniemi 2005, 121-122.)

Sukuni perhealbumista löytyy muutama työntekoon liittyvä kuva. Äitini lapsuudessa vanhemmat olivat maaseudulla työssä kotona maatilan askareiden parissa. Ehkäpä kuvaaminen oli helpompaa kotipiirissä ja kaikkia askareita ei edes koettu varsinaiseksi työn tekemiseksi. Kuvia on muun muassa heinänteosta ja perunannostosta, johon usein osallistui myös sukulaisia. Nämä talkoopäivät saatettiin mieltää myös tiettyjen sidosryhmien vuosittaisiksi tapaamisiksi ja siksi niitä koettiin tarpeelliseksi kuvata.



KUVA 32: TAPPURI KÄYTÖSSÄ  
1970-LUVUN LOPULLA. MAASEUDUN  
ARKI ON TÄYNNÄ RUTIININOMAISIA,  
VUODENAIKoihin liittyviä, tois-  
tuvia tapahtumia. Näitä ei perin-  
teisesti ole kuvattu, vaan ne on  
mietetty liian tavanomaisiksi  
hetkiksi. Asiaan on vaikuttanut  
myös se käytännön seikka, että  
miehet ovat yleensä olleet suo-  
rittamassa näitä arkisia töitä.  
Perinteisesti mies käytti myös  
kameraa, joten tämän tyyppi-  
set kuvat puuttuvat kuvastosta

myös käytännön syistä. Tämän kuvan ottamiseen on kuitenkin vaikuttanut se, että mammani säästi sukulaisiltaan saamista maitorahoista kameran ostamiseen tarvittavan summan. Hän alkoi itse kuvata hankkimallaan kameralla ja niinpä oman sukuni kuvastosta löytyy muutamia poikkeuksellisia kuvia, joissa miehet ovat työntouhussa.

Seksuaalisuus on tabu, joka rajoittaa vahvasti myös perhevalokuvaamista. Aiemmin on tullut esille, että monet asiat ovat suosittuja kuvauskohteita, kun ne tapahtuvat ensimmäistä kertaa. Tämä ei kuitenkaan päde seksuaalisuuden suhteen. Perhevalokuvastosta puuttuvat kuvat tyttären ensimmäisistä kuukautisista, äidin ensimmäisistä synnytyskivuista ja niin edelleen. Alastomuutta ei myöskään kovin paljon näe perhevalokuvissa ja aikuisten alastomuus on harvinaisempaa kuin lapsen. (Chalfen 1987, 62, 94.) Saunakulttuurin vuoksi Suomessa ollaan totuttu jonkin verran kuvaamaan myös aikuisia alastomina ja siksi sitä ei pidetä yhtä suurena tabuna kuin monissa muissa maissa (Ulkuniemi 2005, 37).

Näppäilijät ottanevat nykyään jonkin verran myös eroottisia kuvia, mutta ne eivät näy kotialbumeissa. Niiden käyttöön ei välttämättä liity häpeän tunnetta ja osa kuvista saattaa olla myös luonnossa otettuja taiteellisempia kuvia. Näitä kuvia katsotaan asianosaisten kesken ja niiden säilytys tapahtuu muista kuvista erillään. (Ulkuniemi 2005, 123.)

Perheen sisäiset kriisit näkyvät harvoin perhealbumikuvissa. Erilaisten kriittisten jaksojen aikana valokuvaaminen yleensä vähenee ja tiettyjä asioita kuten sairautta ja kuolemaa ei kuvata juuri ollenkaan. Aukko kohdat kronologisissa perhealbumeissa viittaavat usein siihen, että tuona aikana perhettä on kohdannut jonkinlainen suru, menetys, pettymys tai avioero. (Chalfen 1987, 96.) Osa suomalaisista pitää kuvaamista kirkollisissa tapahtumissa huonona tapana. Usein pyritään myös kunnioittamaan kuvattavan toivetta, mikäli hän ei tahdo tulla kuvatuksi. Ihminen ei usein halua tulla kuvatuksi ollessaan epäsiisti, väsynyt tai sairas. Monet pitävät sopimattomana myös kohteen kuvaamista hänelle epäedullisessa tilanteessa. (Ulkuniemi 2005, 123-124.)

On totta, että myös oman sukuni perhealbumia selaamalla saa suvustani liian puhtoisen kuvan. Oman sukuni historiaa olen kuullut vanhempien sukulaisteni kertomana ja äitini ja hänen sisarustensa muistelemana. Aiheita, jotka ovat vahvasti olleet läsnä sukuni historiassa ovat esimerkiksi alkoholinkäyttö ja erilaiset sukulaisten väliset erimielisyydet. Näitä on varmasti esiintynyt lähes kaikissa suvuissa tuon ajan maaseudulla. Isoäitini on mennyt nuorena naimisiin isoisäni kanssa ja tullut taloon miniänä, jota kaikki isoisäni sukulaiset eivät suinkaan hyväksyneet. Isoisäni suvussa asioita on toisinaan selvitelty myös ase-in ja tiedossa on myös avioliiton ulkopuolella syntyneitä lapsia. Mitään edellä mainituista seikoista ei voi kuitenkaan lukea sukuni perhealbumikuvastosta. Mielestäni voisikin sanoa, että perhealbumi kertoo suvun historiasta korkeintaan toisen puolen, eikä sitäkään ilman tarinoita, joita kuvien aikalaiset muistelevat.

## 4 PERHEALBUMIKUVIEN KÄYTTÖTAVAT

### 4.1 Kuvien valitseminen ja säilyttäminen

Valokuvia on perinteisesti totuttu säilyttämään albumeissa. Toiset kuvaajat säilyttävät kuviaan myös valokuvaamojen alkuperäisissä kuorissa. Kodeissa valokuvia varten on yleensä varattu jokin tietty kaappi tai hylly. Valokuvia on helpompi näyttää, jos ne on jotenkin järjestetty. Tämä aikaa vievä järjestely, esi-

merkiksi albumiin liimaaminen tai kuvataskuihin laittaminen ei kuitenkaan houkuttele kaikkia kuvaajia. Kuvat saattavat jäädä lojumaan ajan tai järjestelmällisyyden puutteen vuoksi. (Ulkuniemi 2005, 125.)

Nykyisten valokuva-albumien juuret juontavat valokuvaamisen alkuaikoihin 1800-luvulle saakka. Tuolloin valokuvat olivat arvokasta omaisuutta ja niitä säilytettiin vierashuoneissa. (Ulkuniemi 2005, 125.) Kun jokin tapahtuma valokuvataan ja tallennetaan albumiin, siitä tulee osa kokonaisuutta, eräänlaista tietojärjestelmää. Esimerkillisessä tapauksessa albumien kuvat on järjestetty aikajärjestykseen ja luokiteltu jotenkin. Tällöin ne edustavat tallennetta historiasta, joka poikkeaa aiemmasta, kirjoitetusta historiasta erityisellä tarkkuudellaan ja todistusaineistomaisuudellaan. (Sontag 1984, 145.)

Ulkuniemi (2005, 125) esittää, että naiset ovat perinteisesti olleet perheessä vastuussa valokuvien valikoinnista ja säilytyksestä. Ulkuniemen mukaan miehet ovat toki ottaneet ison osan kuvista, mutta perhealbumeita tutkittaessa on hyvä pitää mielessä, että historia joka on luettavissa perhealbumeista, on usein naisen näkökulmasta koottu. Perhevalokuvien tehtävänä on dokumentoida perhehistoriaa ja tallentaa muistoja. (Emt. 2005, 125-126.) Niiden avulla voidaan muistaa, miten asiat olivat tai miltä ne näyttivät. Perhealbumit voivat olla eräällä tavalla päiväkirjojen korvaajia, mutta kaikkea ei voida niihin kukaan tallentaa. (Chalfen 1987, 133-134.)

Perhealbumista ei mielestäni esimerkiksi kovinkaan hyvin voi lukea henkilöiden todellisia tunteita tai elämäntilanteita. Poseerauskuviissa hymyillään usein, mutta se ei tarkoita, että kuvan henkilö on erityisen iloinen. Hän saattaa hymyillä koska kuvaaja on pyytänyt tai koska kuviissa yleensäkin on totuttu hymyilemään. Isoäitini esimerkiksi muisteli kesäisin olleensa totaalisen uupunut ruokkimaan vieraita ja hoitamaan kaikki normaalit askareensa sen lisäksi. Usein hän meni hoitamaan karjan vasta kun vieraat olivat jo käymässä yöpuulle. Valokuviin on kuitenkin tallennut hymyilevä isoäiti, joka esiliina edessään puuhaillee keittiössä tai poseeraa ryhmäkuviissa, aivan kuten muutkin.

Perhealbumi on perinteisesti näppäilykuvien julkisin esitystapa. Perhealbumia kootessa on tiedossa, että sitä esitellään muille, joten kuvat valikoidaan sen mukaan. Tämä huomioiden voidaan todeta, että perhealbumien muistot ovat valikoituneita. Yksityiseen käyttöön tarkoitettujen albumien kuvat saattavat olla intiimimpiä, koska yleisö on rajatumpi. Kuvat valitaan albumiin merkityssisältönsä perusteella. (Ulkuniemi 2005, 126.) Käsittelen perhealbumikuvien julkisen esittämisen problematiikkaa ja perhealbumikuvaa digitaalisena aikana luvussa 5.

Perhealbumeilla on sosiaalinen merkityksensä; kun henkilöt ovat yhdessä kuvassa, he pysyvät symbolisesti yhdessä myös tulevaisuudessa. Tämä pysyvyys kestää lasten kasvamisen, muutot ja jopa ihmisten kuoleman yli. Lapsille perhealbumikuvat ovat yleensä merkityksellisiä, koska niissä esiintyvät usein heille tärkeät ihmiset ja harvoin vieraita kasvoja. Kuviissa näkyvät perheen hyvät ja iloiset hetket ja sitä kautta perhealbumit luovat turvallisen kuvan maailmasta. Uusien ihmisten liittäminen perhealbumiin liittyy heidät myös sosiaalisesti perheeseen. Perhealbumin kokoaminen luo sosiaalista turvallisuudentunnetta ja jatkuvuutta paikasta ja ajasta riippumatta. Perhealbumikuvastossa on toki tapahtunut muutosta ajan saatossa, mutta se muutos on ennustettavaa, vakaata ja kulttuurisesti hyväksyttävää. Perhealbumeiden kokoaminen pitää omalta osaltaan yllä yhteiskunnan *status quota*. (Chalfen 1987, 140-141.)





KUVA 33: ÄITINI JA ENONI 1968. ÄIDILLÄNI JA KUVASSA OLEVALLA ENOLLANI ON JO LAPSESTA LÄHTIEN OLLUT ERITYISEN LÄHEISET VÄLIT. VARSINKIN AIEMMIN KUN PERHEIDEN LAPSIKOOT OLIVAT SUUREMPIA, OLI TAVALLISTA ETTÄ VANHEMMAT SISARUKSET HUOLEHTIVAT NUOREMMISTA JA HEIDÄN VÄLILLEEN KEHITTYI SIDE, JOKA OLI LUONTEELTAAN LÄHELLÄ VANHEMMAN JA LAPSEN SUHDETTA. KUVA ON TYYPILLINEN PERHEVALOKUVASTON EDUSTAJA, SIIHEN ON IKUISTETTU ONNELLINEN HETKI ELÄMÄSTÄ. MAMMANI PÄÄTTELI, ETTÄ KUVA ON OTETTU SUNNUNTAINA, KOSKA LAPSILLA ON JUHLAVAAATTEET PÄÄLLÄÄN. ÄIDILLÄNI ON TÄSSÄKIN KUVASSA PAPPANI SISKON TEKEMÄ MEKKO. ÄITINI ON MYÖHEMMIN HARMITELLUT ETTEI NÄITÄ VAATTEITA OLE SÄÄSTETTY. MAMMANI EPÄILI ETTEI VAATTEITA VARSINAISESTI OLE MYÖSKÄÄN HÄVITETTY, KAIKKI KÄYTÖKELPOINEN ON VAIN ANNETTU ETEENPÄIN MUILLE SUKULAISLAPSILLE. TÄMÄN TYYPPISTEN KUVIEN TODELLISUUSASTETTA ON VAIKEA MÄÄRITELÄ. KUVA ON

KYLLÄKIN LAVASTAMATON, MUTTA EI KERRO KOKO TOTUUTTA KUVATTUJEN HENKILÖIDEN ELÄMÄSTÄ. KUVAN TAPAHTUMAT OVAT OLLEET HENKILÖIDEN ELÄMÄÄ VAIN YHTENÄ PÄIVÄNÄ VIIKOSSA, MUTTA SILTI VALTAOSA SUKUNI PERHEALBUMIN POSEERAUSKUVISTA ON OTETTU JUURI SUNNUNTAISIN. PERHEEN ELÄMÄSTÄ ANNETAAN NÄIN ULKOPUOLISELLE KATSOJALLE KIILLOTETUMPI KÄSITYS, KUIN MITÄ SE OIKEASTI ON OLLUT.

On totta, että lapset viihtyvät pitkiäkin aikoja selailemassa perhealbumeita. Jo pienikin lapsi kiinnostuu valokuvista, joissa esiintyy hänelle tuttuja ja tärkeitä ihmisiä. Oman kokemukseni mukaan jo puolentoista vuoden ikään ehtinyt lapsi on kiinnostunut perheenjäsentensä kuvista. Oma lapseni osasi tässä iässä nimetä albumista 20-30 läheisintä henkilöä. Sanotaan, että lapselle on myös tärkeää nähdä itsensä osana tätä kuvastoa. Olenkin testiluontoisesti näyttänyt tyttärelleni erilaisia perhealbumeita, kuten sellaisia, joissa minä ja mieheni esiinnyimme seurustelumme alkuaikoina. Mieluiten hän kuitenkin katselee uusimpia albumeita, niitä joissa hän on itsekkin. Hänelle tuntuu olevan erityisen tärkeää nähdä itsensä eri kehitysvaiheissa, kuten vauvana ja kävelemään opettelevana taaperona. En tiedä onko opittua vai jollakin tapaa sisäänrakennettua, että tyttäreni myös haluaa aktiivisesti kommentoida kuvia niitä katsellessaan. Valokuvista hän nimeää kaikki tutut elementit innokkaammin kuin lastenkuvakirjoista.

Perhealbumeihin lisätään harvoin tekstejä ja jos näin tehdään ne ovat pieniä kommentoivia pätkiä tai päivämääriä. Joskus albumeihin liitetään muutakin aiheeseen liittyvää materiaalia. Kommentit voivat olla myös kuvien takana. Tekstin kirjoittajalla on suurehko vastuu siitä, miten kuvaa tulkitaan. Teksti voi rajata kuvan merkitystä ja ohjailla tulkintaa kirjoittajan haluamaan suuntaan. Nykypäivän muovitaskualbumeissa ei aina edes ole mahdollisuutta tekstin lisäämiseen, mikä on omalta osaltaan vähentänyt perhealbumikuviin liittyvän tiedon tallennusta. Kameroiden kehittymisen myötä päivämäärät tallentuvat usein kuvan tietoihin tai ne on mahdollista merkitä automaattisesti itse kuvaan. (Ulkuniemi 2005, 127.)

Itse käytän nykyisin vain sellaisia albumeita, joihin on mahdollista lisätä tekstiä. Kuvanottohetkellä on saattanut olla ilmiselvää, miksi jokin tietty kuva on otetaan, mutta jo puoli vuotta myöhemmin syytä voi olla vaikeaa muistaa ilman kommentoivaa tekstiä. Kuten aiemminkin on mainittu lapsen elämän alkuketket ovat täynnä ensimmäistä kertaa ja sitä myös ahkerasti kuvataan. Kun albumissa on peräkkäin ensimmäinen hymy, ensimmäinen kääntyminen ja konttaamisasentoon nouseminen, ei ole mitään mahdollisuuksia muistaa sitä erityistä syytä, joka johti kuvan ottamiseen, mikäli sitä ei kuvan yhteyteen kirjoiteta.

Olen alkanut kirjoittaa kuviin myös sellaisten henkilöiden nimet, jotka tällä hetkellä kuuluvat läheisesti perheemme elämään, mutta eivät välttämättä enää 30 vuoden kuluttua. Äitini kokoamia albumeita katsottaessa on usein käynyt niin, ettei hän muista enää sellaisten nuoruuden ystäviensä tai työtovereidensa nimiä, joiden kanssa hän ei sittemmin ole ollut yhteydessä. Koska itse olen kiinnostunut tietämään oman perhealbumimme ihmisten henkilöisyyksiä, haluan välttää äitini tekemän virheen ja kirjaan nyt ylös kuvien tietoja, kun se on vielä helppoa.

Nykyajan ihminen tuottaa kuvallista materiaalia enemmän kuin koskaan aiemmin historiansa aikana. Perhealbumi on yksi tapa rakentaa henkilökohtaista kuvallista järjestystä. Albumeihin kiinnitettyjen kuvien katselu on sosiaalinen riitti, katselutapahtumassa ihmiset viettävät aikaa yhdessä kuvien välityksellä. Perheen lähimmät ihmiset ovat eräänlainen pienoislukijaisuus, jota varten albumi rakennetaan. Kuvat auttavat muistamaan ja ne tarjoavat vertailukohdan nykyhetkeen. Perhealbumit ovat materiaalisia esineitä, jotka kasvavat osaksi henkilökohtaista historiaa. Tulipalon sattuessa monet ihmiset ajattelevat ensimmäisenä materiaalisena pelastuskohteena valokuviaan. (Seppänen 2001a, 75-76.)



KUVA 34: PÄÄSIÄINEN 1984, KUKKO ON MUNINUT YÖN AIKANA. MEIDÄN PERHEEMME PÄÄSIÄISPERINTEISIIN ON KUULUNUT TAPA, JOSSA PÄÄSIÄISLAUANTAINA, ENNEN NUKKUMAAN KÄYMISTÄ, SÄNGYN ALLE LAITETAAN OMA PÄÄHINE. JOS ON OLLUT KILTTI, KUKKO ON YÖN AIKANA MUNINUT SUKLAAMUNAN LAKKIIN. VIRALLISEMPIEN JUHLIEN LISÄKSI MONISSA PERHEISSÄ ON KUVATTU PERHEALBUMIIN MYÖS TÄLLAISIA

EPÄVIRALLISEMPIA JUHLAHEIKIÄ. NE OVAT KUITENKIN TÄRKEITÄ PERHEEN IDENTITEETIN RAKENTAJIA JA NIIDEN KUVAAMINEN LUO LAPSILLE YHTEENKUULUVUUDEN TUNNETTA. PERINNETTÄMME TUNTEMATON HENKILÖ OLISI TÄMÄN KUVAN ÄÄRELLÄ TIETÄMÄTÖN KUVAN MERKITYKSISTÄ MINULLE. ULKOPUOLINEN VOISI VAIN TULKITA, ETTÄ ON AAMU TAI ILTA, SÄNGYSSÄ ON LAKKEJA JA SUKLAAMUNIA. KUVA ITSESSÄÄN EI OSAISI KERTOA KOKO TARINAA.

Seppänen haluaisi laajentaa perhealbumi-käsitteen koskemaan muitakin kuvia kuin valokuva-albumeissa olevia. Perhealbumin piiriin voisivat tällöin kuulua kirjahyllyihin asetut kuvat, seinille kehystetyt otokset, lompakoissa kannettavat pikkukuvat ja digitaalisessa muodossa olevat kuvakokoelmat, eli kaikki kuvat, jotka osallistuvat perheenjäsenten identiteetin työstämiseen. (Seppänen 2001a, 78.)

Olen Seppäsen kanssa samaa mieltä siitä, että myös digitaalisessa muodossa olevat kuvakokoelmat tulisi nykyaikana mieltää perhealbumikuvastoon kuuluviksi. On olemassa nuoria perheitä, joiden kaikki kuvallinen materiaali on digitaalisessa muodossa, lukuun ottamatta muutamia kehystettyjä kuvia. Albumit saattavat hyvinkin olla tietokoneella kronologisessa järjestyksessä ja valokuvat nimetty loogisesti. Digitaalikuviin tallentuu myös automaattisesti kuvan ottamisen ajankohta. Tällaisessa tapauksessa perhealbumikuvat saattavat olla paremmassa järjestyksessä kuin piirongin laatikkoon sulletut valokuvaamojen kuoret tai kenkälaatikoissa lojuvat irtokuvat. Tietokoneelta tietyn valokuvan löytäminen saattaa olla jopa helpompaa kuin albumeista ja varsinkin siinä tapauksessa, jos paperisia kuvia ei ole laisinkaan järjestetty albumeihin.

Digitaalisia perhealbumeita voidaan katsella yhdessä tietokoneen näytöltä ja vielä useammin niitä jaetaan sosiaalisessa mediassa. Esimerkiksi perheen kasvaessa ystävät odottavat usein innokkaina Facebook-yhteisöpalvelussa kuvia uudesta tulokkaasta. Perinteisten perhealbumikuvien lataaminen internetiin on julkisempaa kuin kuvien laittaminen albumiin ja niiden esittäminen tuttaville heidän kyläillessään. Molemmissa tapauksissa kuvien yleisö on kuitenkin usein rajattu, koska myös Facebookissa voi osoittaa kuvat näkymään vain tietyille henkilöille. Palaan perhealbumikuvien julkiseen esittämiseen uudestaan luvussa 5.

## 4.2 Perhevalokuvien käyttö ja näyttö

Näppäilykuvat muodostavat albumeihin asetettuina enemmän kuin kansiollienen valokuvia. Kuvat muodostavat visuaalisia kertomuksia, jotka ovat erilaisia riippuen siitä kuka kuvia katsoo. Parhaimmillaan ne voivat dokumentoida jonkun ihmisen elämän, kertoa hänen elämäntarinansa. Kuvanottohetkestä tietävät eniten ne henkilöt, jotka esiintyvät kuvassa ja tietenkin valokuvaaja. Nämä henkilöt voivat sanallistaa kuvia niiden näyttöhetkellä. Merkittävät yksityiskohdat ovat osa kontekstia, mutta ne eivät välttämättä erotu ulkopuoliselle kuvankatsojalle pelkästään katsomalla kuvaa. Valokuvat eivät "sano" mitään, vaan ihmisten pitää hoitaa puhuminen. (Chalfen 1987, 70.)

Perhealbumikuvien näyttöhetkiin liittyykin lähes aina suullista kerrontaa. Kuvista puhumalla muistoja täydennetään, korjataan ja vahvistetaan. Samaa albumia saatetaan katsoa samojen ihmisten kanssa uudestaan ja samat tarinat kuullaan monta kertaa. Kuvien päälle rakentuu tarinallisia kerroksia ja henkilöt jotka eivät ole olleet läsnä kuvanottohetkellä voivat oppia jotain kuvista. Kuvien avulla kerrotaan menneistä ajoista, luodaan yhteenkuuluvuuden tunnetta ja turvallisuutta. Perhealbumikuvia katsomalla voidaan myös yrittää väittää, että ennen asiat olivat paremmin ja mitä kaikkea silloin tehtiin oikein. (Chalfen 1987, 130, 139.)

Tosiasiassa perhealbumikuvista ei voi varmaksi päätellä muuta kuin sen miltä jokin asia tai henkilö näytti kuvanottohetkellä. Muu on tulkintaa, tarinankerrontaa ja muistojen uudelleen kokemista. Kuvien katseluhetkiin saattaa liittyä voimakkaita tunne-elämyksiä ja unohtuneiden asioiden muistamista. Kuviin lisätään kerronnalla uusi aikakäsitys, narratiivinen aika. Kuvista kerrottaessa rakennetaan kuvatun sosiaalinen paikka kertomalla hänen elämästään. (Ulkuniemi 2005, 135.)

Perhevalokuvien katsojat voidaan jakaa karkeasti kahteen ryhmään, käyttäjiin ja katsojiin. Katsoja on käyttäjää ulkopuolisempi, hänellä ei ole kuvien tilanteisiin liittyvää tietoa. Katsoja tarvitsee kuvien ymmärtämiseksi usein selityksiä. Kuva on usein arvokkaampi käyttäjälle kuin katsojalle. Kun käyttäjä esittelee kuvia katsojalle, hän laajentaa kommunikaatiopiiriä ja katsojan tietovarastoa ihmisistä, paikoista ja asioista, joita hän ei ole muuten voinut nähdä. Suomalaisessa kulttuurissa saatetaan kuitenkin kokea perhevalokuvien ja varsinkin matkakuvien näyttäminen kiusallisena ja sen vuoksi kaikki eivät esittele kuviaan. Ulkuniemen mukaan varsinkin matkavalokuvien katsominen saattaa tuntua katsojasta ikävystyttävältä ja liian intiimien perhevalokuvien katsominen puolestaan kiusalliselta. (Emt. 2005, 135.)

Itse ainakin koen kerääväni kuva-albumeitani ensisijaisesti oman perheemme käyttöön. Lapseni albumia esittelen esimerkiksi vain henkilöille joiden tiedän varmasti olevan siitä kiinnostuneita. Tällaisia henkilöitä ovat esimerkiksi lapsen isovanhemmat ja omat isovanhempani. Lähes kaikki tutut äidit keräävät albumia lapselleen, jossa toistuvat samat kuva-aiheet. Oma lapsi on aina erityinen ja asiat hänen tekemiään tuntuvat tärkeiltä myös kuvaamisen kannalta. Mielestäni on hyvä muistaa, että muille kuin lapsen ydinperheenjäsenille minunkin lapseni on vain yksi muiden joukossa. Matkakuvillamme en myöskään viihdytä vieraitamme, kuvia katsotaan yleensä vain joku vieraista erikseen pyytää katsoa jotain albumia, tai jos jokin tietty keskustelunaihe vaatii jonkin kuvan näyttämistä. Tämä johtune siitä, että minun sukupolveni on matkustellut paljon ja monet ystävistämme ovat itsekkin nähneet samat tai ainakin samankaltaiset kohteet, kuin meidän albumeihimme on tallennettu.

Siihen miten katsoja tulkitsee kuvia vaikuttaa ainakin hänen elämäntilanteensa ja henkilökohtaiset ominaisuutensa. Lisäksi vaikuttaa hänen tietopohjansa kuvan aikakaudesta ja niissä esiintyvistä henkilöistä. Kuvien katsominen opitaan jo lapsena ja opettelu aloitetaan usein näyttämällä lapselle kuvia hänestä itsestään. Kuvien katsomiseen vaikuttavat tiedostamattomat mallit on opittu jo lapsena. (Ulkuniemi 2005, 136.)

Itse olen oppinut katsomaan perhealbumimme vanhempia kuvia omien sukulaisteni kanssa. Tarinoiden kautta olen oppinut paljon isovanhempieni nuoruudesta ja monet näistä tarinoista ovat tulleet ilmi juuri kuvien katselun yhteydessä. Olen oppinut paljon kuvissa esiintyvistä sukulaisistani, muun muassa heidän luonteistaan ajalta ennen syntymääni. Omissa muistikuvissani nämä henkilöt ovat usein rauhallisia vanhuksia, kun taas kuvien tarinoissa he ovat räiskyviä persoonia omine erityisine piirteineen. Toiset kuviin liittyvät tarinat ja taustat olen kuullut niin moneen kertaan, että osaan ne jo itsekkin kertoa, vaikka ne ovat saattaneet tapahtua neljäkymmentä vuotta ennen syntymääni. Tämän opinnäytetyöprojektin antoisin seikka oli se, että sain kuulla myös kokonaan uusia muistelmia ja sain myös kirjattua niitä ylös tulevia katselijoita varten.



Ihminen määrittelee hyvän valokuvan usein sen sisällön ja viestin, eikä esimerkiksi sommittelun kautta. Kansanomaisesti katsottuna hyvä kuva representoi selkeästi jotain mitä katsoja pitää kulttuurisesti miellyttävänä. Tällainen kuvan katsomistapa on suuressa määrin kulttuuri- ja elämäntapasidonnainen. Henkilökuvaa pidetään perinteisesti onnistuneena, jos se onnistuu luomaan emotionaalista läheisyyttä kuvattavaan. (Sinisalo 1994, 35.) Perhevalokuvilta ei odoteta täydellistä teknistä onnistumista ja pieniin virheisiin valotuksessa tai tarkennuksessa ei välttämättä kiinnitetä edes huomiota. Tämä kertoo siitä, että olemme oppineet katsomaan eri tavalla eri konteksteissa esitettäviä kuvia. (Chalfen 1987, 56.)

Kuvaa katsotaan jokaisen henkilökohtaisesta lähtökohdasta. Katsojaa ohjaavat hänen mielessään olevat mielikuvat ja kuviin liitetyt tekstit. Tulkintaan vaikuttaa katselutilanteen lisäksi, taustalla olevat syyt, mielialat ja katsojan mahdollinen suhde tai tuttuus kuvattavan kanssa. Myös kuvien esittelijä (käyttäjä) voi antaa katsojalle sellaista tietoa kuvasta, joka vaikuttaa oleellisesti tulkintaan. (Saraste 1996, 170-171.) Lavastetuksi tiedettyä kuvaa katsotaan lähtökohtaisesti eri tavalla kuin spontaania. Kuvista voidaan tulkita lukijasta ja käyttäjästä riippuen erilaisia totuuksia, jotka voivat olla yhtä totia katsojan sosiaalisen, ideologisen tai ajallisen tilanteen valossa. (Ulkuniemi 2005, 136-137.)

Valokuvia voi ja Barthes'n mukaan olisi hyväkin katsella myös yksin. Tällöin tulee esille selkeimmin yksityisen ja julkisen ero, yksi seikka joka erottaa julkisen valokuvan perhealbumikuvasta. Vanhoista valokuvista luetaan mennyttä aikaa, jossakin tapauksissa omaa historiaa. Niistä voi löytää jotain intiimiä ja syvempää, kun antaa aikaa niiden katsomiselle. (Barthes 1985, 103-104.) Kuvattavalle itselleen valokuva ei ole vain dokumentti, vaan identiteetin muodostamisen väline. Kuvilla on perinteisesti voitu rakentaa myös kansallista identiteettiä, mutta tärkeämpää on yksilön ja perheen identiteetin viestiminen. (Sinisalo 1994, 39.)

Oman sukunsa perhealbumien kuvien kautta voi todellakin oivaltaa uusia asioita myös itsestään. Barthes (1985, 104) toteaa, että kuvia olisi hyvä katsoa myös yksin ja ainakin omien kuvien kohdalla huomaisin tämän oivalliseksi neuvoksi. Varsinkin kun kuvista tietää tietyt faktat, on helpompi syventyä tutkailemaan kuvassa vaikuttavia tasoja ja merkityssisältöjä. Kuvien katsominen muiden kanssa johtaa helposti lopputulokseen, jossa kuvista eniten tietävä on eniten äänessä ja johdattelee muiden katsojien tulkintoja kuvasta. Silloin jotakin oleellista voi jäädä huomaamatta ja kuvan tulkinta on aina sama.

Identiteetti liittyy vahvasti menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaisuuden odotuksiin. Mennyt aika tulee osaksi nykyhetkeä, kun ihminen muistelee historiaansa. Muistaminen on tärkeä osa identiteettiä, jonka



ka rakentamista valokuvat voivat auttaa olemalla muistin apuvälineitä. (Ulkuniemi 2005, 137.)

Monet vanhemmat sanovat kuvaavansa lapsiaan, jotta lapsille jää jotain jonka avulla voi palata menneeseen ja ymmärtää sitä paremmin. Kuvat itsestä voivat auttaa yksilön kokemusten järjestämisessä. (Chalfen 1987, 139.)

KUVA 35: 1.8.2010 KOTIELÄINPIHALLA MINÄ JA TYTTÄRENI. VIETIMME HAUSKAN PÄIVÄN KOTI-



ELÄINPIHASSA JA KAIKKIEN LASTEN TAPAAKIN TYTTÄRENI OLI ERITTÄIN KIINNOSTUNUT ELÄIMISTÄ. PIENET LAPSET TYÖSTÄVÄT IDENTITEETTIÄNSÄ JA MINÄKUVAANSÄ VALOKUVIEN KAUTTA. OMIEK KUVIEN NÄYTTÄMINEN LAPSELLE AUTTAA HÄNTÄ YMMÄRTÄMÄÄN ITSEÄÄN YKSILÖNÄ. MIELUITEN LAPSII KATSOO KUVIA, JOISSA HÄN TUTUN HENKILÖN KANSSSA TAI JOSSA ESIINTYY SELKEITÄ, MUTTÄ KIINNOSTAVIA KUVÄÄIHEITÄ. TÄMÄN TYYPPISET KUVAT OVAT MUISTON LISÄKSI LAPSELLE TÄRKEITÄ ELEMENTTEJÄ KIELELLISEN KEHITYKSEN SUHTEEN. AINAKIN OMÄ TYTTÄRENI KATSELEE MIELELLÄÄN KUVIA ITSESTÄÄN TÄMÄN KUVAN KALTAISISSÄ TILANTEISSÄ. HÄNELLÄ ON USEITÄ ELÄIMISTÄ KERTOVIA KUVAKIRJOJA, MUTTÄ MIKÄLI HÄN SÄÄ ITSE VALITÄ, SELÄILEE HÄN MIELUITEN OMÄÄ VALOKUVÄÄÄLBIUMIÄÄN.

KUVÄ 36: KESÄKUU 1983, LÄMPÄITÄ KÄTSOMASSÄ. TÄSSÄ KUVASSÄ OLEN ENONI SILLOISEN TYTTÖYSTÄVÄN KANSSSÄ LÄMMÄSLÄITUMELLÄ. KYSEINEN TYTTÖYSTÄVÄ OLI HOITÄNUT MINUÄ PÄLJÖN, JOS VÄNHEMMÄNÄ OLI MENOÄ. OLIN HÄNEN KANSSSÄÄN MUUN MUASSÄ KUN ÄITINI OLI SÄIRÄÄLÄSSÄ PIKKUVÄLJENI SYNTYMÄN ÄIKÄÄN. ITSE KUVITTELEN MUISTÄVÄNI KYSEISEN TYTTÖYSTÄVÄN HYVIN JÄ MUIS-



TÄN MYÖS PÄTÄNEENI HÄNESTÄ KÖVÄSTI. TÖDELLISUUDESSÄ OLEN RÄKENTÄNUT TÄMÄN MUISTIKUVÄN VÄLÖKUVÄÄÄLBIUMIMME JÄ MINULLE KÄRÖTTUJEN TÄRINÖIDEN PERUSTEELLÄ. OLIN JO PIENENÄ LAPSENÄ HYVIN KIINNOSTUNUT KÄTSELEMÄÄN OMÄ PERHEÄLBIUMIKUVIÄMMÄ JÄ KYSELIN KÖVÄSTI KEITÄ KUVISSÄ ESIINTYY. MYÖHEMMIN MINULLE ON SELVINNYT, ETTÄ ENONI SEURUSTELUSUHDE TÄHÄN NÄISEEN OLI PÄÄTTYNYT MINUN OLLESSÄNÄ ÄLLE KÖLMEVUOTIÄS JÄ NIINPÄ MINULLÄ ÄI VÖI OLLÄ TÖDELLISIÄ TÄRKÖJÄ MUISTIKUVIÄ KYSEISESTÄ HENKILÖSTÄ, VÄÄN MUISTIKUVÄT KEINÖTEKÖISESTI RÄKÄNNÄTTUJÄ. ULKUNIEÄEN MUKÄÄN KÄTSÖJÄ VÖI "TIEDÖSTÄMÄTTÖMÄN TÄSON KÄUTTÄ ÄKÄÄN KUIN ELÄÄ KUVASSÄ" (ULKUNIEÄI 2005, 48). JÖTÄKIN TÄMÄN SUUNTÄISTÄ ITSELLENI ON TÄPÄHTUNUT, OLEN MIELESSÄNI ELÄNYT KUVIEN TÄPÄHTUMIÄ, JÖITÄ ÖIKÄESTI EN KYKENE MUISTÄMÄÄN.

Slater kyseenäläistää perheälbumien roolin identiteetin räkäntäjänä tai äi ainakään pidi niiden äsemää keskeisenä. Erään markkinätutkimuksen mukaan 39 prosenttia ihmisistä pitää perheälbumeita arvokaimpana omaisuutenaan. Samassa tutkimuksessa kävi ilmi, että älbumeita käytetään harvoin. Vastääjistä jÄ heidän perheistään 60 prosenttia katseli älbumeitaan keskimäärin kerran vuodessa tai harvemmin. Perheälbumeita siis katsotaan vähän, muttÄ arvostetaan paljon. Kuvien ottamista jÄ älbumien räkäntämisistä pidetään itsestäänselvyytinä, muttÄ niiden katsomista yleensä vähemmän tärkeänä. (Slater 1995, 138-139.)

Se, mitä ihminen muistaa menneisyydestään, on monien äsiöiden summa. Valokuvat jÄ niihin liitetät tarinat ovat osa muistamista jÄ ihmisen identiteettiä. Valokuviin liittyy kuitenkin aina tiettyjä ongelmia, jöitä tässäkin tutkimuksessa on käynyt ilmi. Tiivistettynä vöisi todeta, että valokuvista äi vöi varmuudella todeta muuta kuin miltä jökin henkilö tai äsia näytti kuvanottohetkellä. Valokuva äi kuitenkin kerro

edes kuvanottohetkeä, paitsi poikkeuksena nykyiset digitaalikuvat, joihin päivämäärä tallentuu automaattisesti sillä oletuksella että se on kameraan asetettu. Kuviin liitettyt tarinat ovat aina jonkun tai joidenkin ihmisten muistelmia. Tähän sisältyy se mahdollisuus, että jotakin muistetaan epätarkasti tai väärin. Samasta kuvasta saattaa olla ihmisillä erilaiset ja ristiriitaiset muistot. Läheskään aina ei ole mahdollista selvittää kenen muistikuva on oikea.



KUVA 37: PERHEPOTRETTI 1963. PAPPA, MAMMA, ÄITI, TÄTI JA ENO. KUVA ON AIHEELTAAN TYYPILLINEN PERHEVALOKUVA, MUTTA KUVAAUSYMPÄRISTÖLTÄÄN POIKKEUKSELLINEN OMAN SUKUN PERHEALBUMISSA. SE ON OTETTU 1960-LUVULLA SISÄTILOISSA. KUVAN ON OTTANUT NAAPURI, JOTA ERITYISESTI PYYDETTIIN KUVAAMAAN, KUN HALUTTIIN OTTAA VIRALLISEMPI VALOKUVA. NAAPURI OLII AIKANSAA MAASEUDULLA

ERITYINEN HENKILÖ, HÄN OLII TÖISSÄ ULKOMAILLA RAUHANTURVAJOUKOISSA. MAMMAN VELI MUISTELI, ETTÄ ENSIMMÄISELLÄ KOMENNUKSELLAAN TÄMÄ NAAPURI OLISI OLLUT KYPROKSELLA JA OSTANUT ANSAITSEMILLAAN RAHOILLA KAMERAN, JOSSA OLII MYÖS SALAMAVALOLAITE. AIKA KUITENKIN ON TEHNYT TEHTÄVÄNSÄ JA KUVAN FAKTAT OVAT TÄTÄ MUISTIKUVAA VASTAAN. VANHIN ENONI ON SYNTYNYT LOPPUVUODESTA 1962 JA KUVASSA HÄN ALLE YKSIVUOTIAS. TÄLLÖIN KUVA ON OTETTU VUONNA 1963. KYPROKSEN SISÄLLISSOTA KÄYTIIN VUONNA 1963, MUTTA YK ASETTI KANSAINVÄLISET RAUHANTURVAJOUKKONSA SAARELLE VASTA VUONNA 1964. TÄMÄ FAKTOJEN RISTIRIITA EI MITENKÄÄN VÄHENNÄ KUVAN ARVOA SEN OMISTAJILLE, TÄLLAISET KUVAT OVAT TÄRKEITÄ PERHEIDENTITEETIN RAKENTAJIA. NIILLÄ HALUTAAN KOROSTAA PERHEEN ONNELLISIA YHTEISIÄ HETKIÄ, MUTTA SAMAA AIKAA VÄÄRIN MUISTAMINEN KEHOTTA PITÄMÄÄN MIELESSÄ, ETTÄ KAIKKI KUVIIN LIITETYT TARINAT OVAT VAIN IHMISMIELEN TUOTOSTA JA EREHTYMISEN MAHDOLLISUUS ON AINA OLEMASSA. NIINPÄ KUVAT VOIVAT VARMUUDELLA KERTOA VAIN SEN, MILTÄ JOKIN IHMINEN TAI ASIA NÄYTTI KUVANOTTOHETKELLÄ.

Identiteetin rakentumiseen vaikuttaa yhtä lailla se mitä muistetaan kuin se mitä on unohtunut tai jätetään kertomatta. Kuvien avulla muistellessa tulee ottaa huomioon, että kaikkea ei ole kuvattu. (ks. 3.4.) Siihen mitä muistetaan vaikuttaa moni asia, kuten se millaisessa suhteessa yhteisöön ihminen elää. Myös sukupuoli vaikuttaa muistamiseen, naiset tapaavat muistaa enemmän tapahtumia varhaislapsuudesta. Tätä edesauttaa se, että lapsiin liittyvät asiat mielletään enemmän naisten elämään kuuluviksi. (Ulkuniemi 2005, 137-138.)

Itse huomasin tämän opinnäytetyöprojektin aikana, että ihmiset muistavat kuvista hyvin erityyppisiä asioita. Usein muistikuvat liittyvät heille itselleen tärkeisiin seikkoihin ja vähemmän oleelliset asiat unohtuvat. Naiset muistavat keskimäärin paremmin syitä tiettyjen kuvien ottamiseen, kun taas miehet muistavat esimerkiksi keitä muita kuvanottohetkellä oli läsnä kuin kuvassa näkyvät henkilöt. Naiset myös muistavat

miehiä paremmin kuvissa esiintyviin lapsiin liittyvät seikat, kuten sukulaislasten syntymävuodet ja lasten vaatetukseen liittyvät asiat. Miehet puolestaan muistavat helpommin juhkakuvista faktat, kuten mihin merkkipäivään tai juhlapyhään tietty kuva liittyy. Tiettyjen seikkojen, kuten kuvan ottamisvuoden määrittäminen oli yhtäläisesti vaikeaa molemmille sukupuolille. Useiden kuvien kohdalla vuosiluku saatiin selville kuvissa esiintyviä lapsia tarkkailemalla. Kuvassa esiintyvän nuorimman lapsen syntymävuoden ja hänen kehitysvaiheensa perusteella oli monien kuvien kohdalla mahdollista päätellä kuvausvuosi.

Valokuva on ihmiselle tapa nähdä itsensä siten miten toiset näkevät hänet (Ulkuniemi 2005, 139). Son-tag sanoo, että ihminen oppii pitämään itseään viehättävänä juuri valokuvan kautta. Ihmisillä on tarve näyttää hyviltä valokuvissa ja jotkut ihmiset saattavat pelätä valokuvaamista, koska valokuva voi paljastaa heissä jotakin epämiellyttävää, sellaista mitä he eivät halua itsessään nähdä. (Emt. 1984, 83-84.) Valokuvakokeumat ovat eräänlaisia ihmisen elämäntarinoita, mutta aina jonkun koostamia, vain osa totuutta. Perhevalokuvien avulla ihminen voi kuitenkin ymmärtää niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat siihen kuka hän on ja miten hän rakentaa itseään. (Ulkuniemi 2005, 139.)

## 5 PERHEVALOKUVAUS JA DIGITAALINEN VALOKUVA

Siirtyminen filmikuvauksesta digitaaliseen kuvaamiseen ei tapahtunut hetkessä. Digitaalinen valokuvaus alkoi yleistyä vasta 1990-luvulla, vaikka tekniikka oli valmista jo paljon aiemmin. Kameroiden myynnissä digitaalinen kamera peittosi filmikameran vasta 2000-luvulla. Voidaan sanoa, että siirtymävaiheeseen meni aikaa noin kaksi vuosikymmentä. (Sarvas & Frohlich 2011, 79.)

Aiemmin valokuvausalan yritykset tekivät tuloksensa filmien myynnillä tai valokuvien kehittämisellä, mutta filmikuvauksen tyrehtymisen myötä näitä tuloja ei ole ja monet valokuva-alan yritykset ovat menneet konkurssiin. Uusia tulokkaita ovat muun muassa Google ja Facebook, jotka hallinnoivat ihmisten valokuvia internetissä. Samalla voidaan toteuttaa aivan uudenlaista kohdennettua mainontaa esimerkiksi kuvien sisällön perusteella. (Leena Vähäkylä 30. 9. 2010)

Filmiaikakaudella valokuvaan vaikutti paljon se, millaisella kameralla ja mille filmille kuvia taltioitiin. Tietysti filmi piti vielä kehittää ennen kuin valmiita kuvia voitiin tarkastella. Digitaalisella aikakaudella kuvaamiseen liittyviä tekijöitä ovat kameroiden lisäksi erilaiset laitteet, joihin kuvia voidaan ladata sekä ohjelmistot, näytöt ja tiedostomuodot (Sarvas & Frohlich 2011, 83-84). Kaikki edellä mainitut vaikuttavat siihen, miltä lopullinen kuva näyttää. Kuvamanipulaatiot ovat oma aiheensa, johon en tässä tutkimuksessa paneudu, koska ne ovat alkuperäisen kiinnostuksen kohteeni, perinteisin perhealbumikuvan käsitteen ulkopuolella.

Filmiaikakaudella valokuvaaminen oli verrattain yksinkertainen ja suljettu systeemi (Sarvas & Frohlich 2011, 84). Kameralla otettiin kuvia, joita voitiin myöhemmin tarkastella. Digitaaliseen valokuvaamiseen taas liittyy kaikkea kuvankäsittelyn ja kuvien sähköisen jakamisen väliltä. Eräs tärkeä virstanpylväs

digitaalisen valokuvaamisen polulla saavutettiin vuonna 1990, kun Adobe julkaisi valokuvien käsittelyyn tarkoitetun Photoshop-ohjelman (Sarvas & Frohlich 2011, 89). Myös muussa valokuvaamiseen liittyvässä tekniikassa on tapahtunut suuria muutoksia. Kuvia voidaan tulostaa itse, niitä voidaan jakaa reaaliajassa ympäri maailman, erilaiset kuvaamisen liittyvät laitteet voidaan yhdistää kaapeleilla sekä siirtää ja kopioida kuvia helposti. Kuvia voidaan näyttää kannettavalta tietokoneelta, televisiosta tai esimerkiksi uusimman keksinnön, langattoman digitaalisen kuvakehyksen kautta. (Sarvas & Frohlich 2011, 99.) Mahdollisuudet vaikuttavat rajattomilta, mutteivät riskittömiltä. Näihin riskeihin palaan luvussa 5.2.1.

Tässä viidennessä luvussa käsittelen pintaraapaisuna sitä, miten perhevalokuvaus on viimeisen kahden vuosikymmenen aikana muuttunut. Perhevalokuvaus digitaalisena aikakautena olisi mielestäni kokonaan uuden tutkimuksen aihe ja siksi en edes yritä käsitellä sitä tässä opinnäytetyössäni tyhjentävästi, vaan luon lähinnä mielikuvaa siitä millaisia haasteita ja mahdollisuuksia perhevalokuvaus kohtaa digitaalisena aikakautena. Pääasiallisena apuvälineenäni käytän Risto Sarvaksen ja David M. Frohlichin *From Snapshots to Social Media – The Chancing Picture of Domestic Photography* -kirjaa. En myöskään yritä ennustaa mihin suuntaan perhevalokuvaus tulee kehittymään jatkossa, koska opinnäytetyöni kohteena ovat nimomaisesti oman sukuni hallussa olevat vanhat valokuvat. Mielestäni oli kuitenkin tärkeää huomioida haasteet, joita seuraa kun perhevalokuvat laitetaan perinteisen albumin sijaan internetiin. Ensinnäkin siitä syystä, että perinteiseen perhevalokuva-albumi kuvastoon kuuluvien kuvien esittäminen on nykyään yleistä. Toisekseen koostin itsekin internetsivun oman sukumme valokuvista osana opinnäytetyötäni. Haasteiden lisäksi internet tarjoaa mahdollisuuden esittää kuvia esimerkiksi kauempana asuville ystäville. Kokonaisen perhealbumin esittäminen voisi ilman digitaalisuutta olla hankalaa, varsinkin kun oman sukumme albumin kohdalla olemme tehneet päätöksen olla luovuttamatta fyysistä albumia eteenpäin.

## 5.1 Digitaalinen kuvankäsittely ja -hallinta

Valokuvia on manipuloitu ja muokattu alusta asti, mutta keinot ovat olleet rajalliset ja yleensä ammattilaisten hallinnassa. Myös ensimmäiset valokuvan muokkausohjelmat olivat tarkoitettu ammattilaisille, mutta kotitietokoneen ja digitaalikameran yhdistelmä teki niistä saavutettavia myös kuluttajille. (Sarvas & Frohlich 2011, 89.) Kuvankäsittelyohjelmat ovat periaatteessa siis kaikkien saavutettavissa, mutta ne vaativat tiettyjä taitoja ja laitteita. Pitää ainakin osata siirtää kuvat tietokoneelle ja lisäksi pitää hallita perustaidot kuvankäsittelyohjelmasta. Tämä seikka voi rajata digitaalisen kuvauksen ulkopuolelle henkilöitä, joilla ei ole laisinkaan tietoteknisiä taitoja tai varaa hankkia tarvittavia välineitä. (Sarvas & Frohlich 2011, 143.)





KUVA 38: LAPSENI JOULUKORTTIAIHEENA 2010 (KUVAMANIPULAATIO). USEILLE VANHEMMILLE LAPSESTA TULEE ELÄMÄN KESKIPISTE. MUISTAN VIELÄ MUUTAMA VUOSI SITTEN AJATELLEENI, ETTÄ PITÄÄKÖ LAPSI NOSTAA ESILLE JOKAISESSA MAHDOLLISESSA YHTEYDESSÄ? NYT OLEN ITSE LÄHETTÄNYT KAHTENA PERÄKKÄISENÄ VUOTENA JOULUKORTIN, JONKA KUVA-AIHEENA ON TYTTÄRENI. TÄMÄ VALOKUVA ALKAA OLLA TOTEUTUKSELTAAN SIINÄ RAJOILLA LUOKITTELENKO SEN VIELÄ PERHEVALOKUVAKSI. KUVA ON YHDISTELMÄ KAHDESTA VALOKUVASTA JA SEN TUOTTAMINEN EI MUISTUTA VAIHEILTAAN NÄPPÄILYKUVAUSTA. KUVA ON TEHTY NIMENOMAAN LÄHETETTÄVÄKSI SUKULAISILLE JA YSTÄVILLE, KUVA EI OLE SPONTAANI, EIKÄ REALISTINEN. TIEDÄN KUITENKIN, ETTÄ SUURIN OSA VASTAANOTTAJISTA ON SÄILYTTÄNYT KUVAN JA LAITTANUT SEN ALBUMIINSA MUIDEN KUVIEN KANSSA. SÄILYTIN MYÖS ITSELLÄNI YHDEN VALOKUVAN JA LAITOIN SEN TYTTÄRESTÄNI KOKOAMAANI

ALBUMIIN. EHKÄPÄ VOIDAAN TODETA, ETTÄ TEKNIIKAN KEHITTÄMISEN MYÖTÄ MYÖS PERHEVALOKUVIEN SISÄLTÖ JA MUODOT ELÄVÄT JA UUDENLAISET KUVAT VOIDAAN MIELTÄÄ LAJITYYPPIIN KUULUVIKSI.

Merkittävä asia digitaalisen valokuvaamisen kannalta oli internetin tekeminen julkiseksi vuonna 1991. Internetistä muodostui tärkeä kanava digitaalisten valokuvien jakamiselle. Ihmiset alkoivat tehdä itse internetsivuja, joissa esittelivät kuviaan. Vieläkin tärkeämpi valokuvien jakamisen muoto oli sähköposti. Ensimmäistä kertaa perhevalokuvaamisen historiassa oli mahdollista esitellä kuvia esimerkiksi kaukana asuville sukulaisille ilman viivettä. (Sarvas & Frohlich 2011, 90.)

Aluksi kodeissa yleistivät skannerit ja sen jälkeen tulostimet. Näiden laitteiden saapuminen ihmisten koteihin tapahtui 1990-luvulla, keskittyen sen jälkipuoliskolle ja vielä 2000-luvun alkuunkin. Väritulostimia markkinoitiin eräänlaisena kotilaboratorioina, joissa digitaaliset kuvat voitiin itse tulostaa helposti paperille. Näin kuluttaja sai enemmän vaikuttaa siihen, millaisia tulosteita kuvista lopulta muodostui. (Sarvas & Frohlich 2011, 91.)

Don Slater kirjoitti vuonna 1995 julkaistussa teoksessa *The Photographic Image in Digital Culture* artikkelin perhevalokuvauksesta otsikolla Domestic Photography and Digital Culture. Artikkelista on muodostunut tärkeä lähde myöhemmän tutkimuksen kannalta. Slater onnistuu summamaan perhevalokuvauksessa parhaillaan tapahtumassa olleen muutoksen digitaaliseen valokuvaukseen.



Slater (1995, 129.) sanoo, että perhevalokuvaus on aina ollut sidoksissa perheen tarinaan ja identiteettiin, samalla ollen perheen yhteinen huvi ja harrastus. Valokuvaus on siis usein harrastus ja useimmiten kuvataan harrastuksia, vapaa-aikaa ja perheen juhlia. Digitalisoituminen ei Slaterin mukaan uhannut näitä kohteita, vaan tulisi paremminkin vaikuttamaan siihen millä välineillä kuvia tulevaisuudessa tallennetaan ja esitetään. Hän arveli tulevaisuudessa yksityisiä kuvia tulisiin jakamaan erilaisten medioiden kautta. (Slater 1995, 129–130.) Hänen arvauksensa osuivat oikeaan ja ehkä juuri siitä syystä tämä yli 15 vuotta vanha teksti on yhä ajankohtainen. Tukeudun Slateriin muutamassa kohtaa tuonnempana tässä luvussa.

Digitaalisen kuvaamisen yleistyttyä alkoivat myös kuvien määrät ihmisten kotitietokoneilla kasvaa ja syntyi tarve hallita ja järjestää kuvia. Kehitettiin uudentyyppisiä ohjelmia joiden tarkoitus ei ollut niinkään muokata kuvia, vaan auttaa käyttäjää pitämään niitä järjestyksessä koneellaan. Osa ohjelmista voitiin ostaa erillisinä (esimerkiksi ACDSee) tai ne saattoivat tulla käyttöjärjestelmän mukana (kuten Apple iPhoto tai Windows Picture and Fax Viewer). (Sarvas & Frohlich 2011, 91.)

Siitä huolimatta, että kuvien hallintaan on olemassa monia ohjelmia, niitä ei ole kaikilla käytössä tai niitä ei osata käyttää. Eräässä yhdysvaltalaisessa tutkimuksessa joukkoa ihmisiä pyydettiin etsimään tiettyjä kuvia omalta tietokoneeltaan muutaman vuoden takaa. Myös omaksi yllätykseksensä he pystyivät löytämään vain 61 prosenttia kuvista. Syitä tähän oli useita, ensinnäkin se että läpikäytäviä kuvia oli liikaa, kuvat olivat useissa kansioissa ja mahdollisesti monilla kiintolevyillä. Kansioita ei oltu järjestetty mitenkään ja kuvien hallintaan muutenkin oli käytetty minimaalisen vähän aikaa. Tutkimukseen osallistuneilla ihmisillä oli keskimäärin 4475 digitaalista valokuvaa tallennettuna tietokoneillaan. (Sarvas & Frohlich 2011, 109.)

Kuvien säilyttäminen digitaalisena aikana on kuitenkin mielestäni verrattain helppoa ja halpaa. Aiemmin kehitetyt kuvat tuli järjestää fyysisiin albumeihin. Tämä oli aikaa vievää. Filmit ja albumit maksoivat ja niitä piti hankkia jatkuvasti lisää. Kehitys piti maksaa myös joka kerta filmin täytyttyä. Nykyään melko hyvän kameran saa sadalla eurolla, halvimmillaan jopa noin kolmella kymmenellä eurolla (Sarvas & Frohlich 2011, 90, 97). Samoissa hinnoissa ovat myös ulkoiset kovalevyt tai tietokoneen lisämuistit. Kenkälaatikon kokoiseen ulkoiseen kiintolevyyn mahtuu useita teratavuja ja vuonna 2010 sellainen maksoi alle 100 dollaria, eli noin 70 euroa (Emt.).

Aiemmin kopion teettäminen kuvasta kuului valokuvaamojen tehtäviin. Jos perhealbumista annettiin pois kuva teettämättä siitä kopiota, tarkoitti se että lahjoittajan kokoelmaan tuli aukko. Digitaalisena aikana kuvasta voidaan ottaa kopio nappia painamalla. (Sarvas & Frohlich 2011, 96.) Tämä on vähentänyt kuvien ainutlaatuisuutta, mutta tehnyt niiden jakamisen huomattavasti helpommaksi.

Sarvas suosittelee tärkeimpien kuvien tulostamista, jolloin niiden säilyminen ei ole tekniikan varassa. Hän myös toivoo, että tulevaisuudessa kuvien lataaminen kovalevylle säilytystä varten olisi yhtä helppoa kuin kuvan ottaminen. ”Kuvaamisen kynnyks on matala, mutta kuvien jälkikäsitteily vaatii monimutkaista teknistä laitteistoa”, Sarvas sanoo. (Helsingin sanomat 1.5.2011, C1.)

Valokuvien säilyttäminen ja arkistointi on siis muuttunut melko paljon perinteisestä perhealbumi aikakaudesta. Mutta paljon yhtäläisyyksiäkin on; jos aiemmin kuvat saattoivat lojua järjestämättöminä kenkälaatikoissa, nyt ne voivat olla aivan yhtä epäjärjestyksessä tietokoneen kovalevyllä. Suureksi ongelman tekee kuitenkin se, että digitaalisena aikakautena kuvia on huomattavasti enemmän kuin filmikuvausten aikaan (Sarvas & Frohlich 2011, 150).

Paperivalokuvien etu oli se, että niille oli olemassa selkeä väline, jonka kautta niitä katsottiin; valokuva-albumi. Albumeissa kuvat olivat järjestyksessä ja esitettynä muodossa joka on vastustuskykyinen tekniikan muutoksia kohtaan. Mutta tämä kaikki piti paikkansa vain, jos joku oli alunperin nähnyt sen vaivan että oli järjestänyt kuvat albumeihin. (Sarvas & Frohlich 2011, 150.)

## 5.2 Perhevalokuvat internetissä

Valokuvien kohteet eivät ole juurikaan viime vuosikymmenien aikana muuttuneet, vaikka valokuva itse on muuttunut digitaaliseksi. Eniten ovat muuttuneet kontekstit, joissa kuvia esitetään. Valtavia määriä kuvia voidaan jakaa suurelle joukolle yleisöä yhdellä napinpainalluksella. (Slater 1995, 129.)

Vielä 2000-luvun alussakin yleisin tapa jakaa digitaalisia valokuvia oli sähköpostin liitteenä. Ongelmaksi alkoi kuitenkin muodostua kuvien tiedostokoon kasvaminen. Vaikka internet nopeudetkin paranivat, ne eivät kuitenkaan riittäneet suurikokoisten liitteiden lähettämiseen. (Sarvas & Frohlich 2011, 92.)

Syntyi tarve jakaa kuvia internetissä muulla tavoin. Useita valokuvien jakamiseen tarkoitettuja sivustoja perustettiin, mutta niiden ongelmana oli rahoitus. Ihmiset eivät olleet halukkaita maksamaan jäsenmaksuja, joilla sivustoja rahoitettiin ja niinpä osa sivustoista jouduttiin lopettamaan. Kuitenkin valokuvien jakaminen internetissä jatkui muun muassa mainosrahoihin toimivilla sivustoilla ja on nykyään tärkeä osa kotivalokuvaamista. Arvioitiin, että vuonna 2009 internetin suosituimmilla sivustoilla oli yhteensä 50 miljardia valokuvaa. Suosituin valokuvasivusto oli Facebook, vaikka yritys ei edes ensisijaisesti sano profiloituvansa valokuvien jakamiseen. Muita suosittuja sivustoja ovat ImageShack, Photobucket, Flickr ja Multiply. Vuonna 2010 Facebook raportoi, että sen sivujen kautta oli jaettu 48 miljardia kuvaa ja että sillä oli 500 miljoonaa käyttäjää. (Sarvas & Frohlich 2011, 92.)

Facebookin ja kuvasivustojen lisäksi suosittu tapa jakaa kuvia internetissä on perustaa blogi. Digiaikaudella kuva merkitsee välitöntä kommunikaatiota. Voidaan kertoa millaista jossakin on juuri sillä hetkellä. (Helsingin sanomat 1.5.2011, C1.) Blogit ovat kuvan ja tekstin hybridejä ja vastaavat mielestäni osittain hyvin koottua valokuva-albumia, johon on kuvien lisäksi tallennettu tietoa kuvista.

Slater (1995, 139) arveli, että digitalisoituminen tulee muuttamaan perhevalokuvausta yksilöllisempään suuntaan. Aiemmin valokuva-albumeissa kerrottiin kollektiivisemmin koko perheen tarinaa, kun taas digitaalisuus vapauttaa jokaisen rakentamaan oman tarinansa. Mielestäni tämäkin on ollut hieno ennustus yli 15 vuotta sitten, aikana ennen Facebookia.

Valokuvien katsominen on myös saanut uusia piirteitä internetin myötä. Kuvien ottajan ja katsojan ei tarvitse olla samassa paikassa, eikä kuvia tarvitse katsoa samaan aikaan. Riittää kun kuvat ladannut henkilö ilmoittaa paikan, josta kuvat löytyvät ja katsoja voi tutustua kuviin parhaaksi katsomanaan ajankohtana. (Sarvas & Frohlich 2011, 96.) Tietyt piirteet kuvien katsomiseen liittyen katoavat tai muuttuvat tämän myötä. Kuvista ei voida keskustella välittömästi, mutta toisaalta useimmissa blogeissa ja esimerkiksi Facebookissa on kuvaan liittyvä mahdollisuus kommentointiin. Näin käydystä keskustelusta jää kirjallinen tallenne, mutta esimerkiksi Facebookista kommentteja ei voi mitenkään ladata itselleen. Ainoa tapa olisi kopioida jokainen kommentti yksitellen. Lisäksi, mikäli Facebook-tili lopetetaan, katoavat myös kaikki kommentit.

Facebookia ei kuitenkaan alunperinkään suunniteltu valokuvien säilyttämiseen, vaan yliopisto-opiskelijoiden yhteydenpitoon. Siksi on ehkä helpompi ymmärtää miksi sen palveluihin ei kuulu muistojen säilöminen, vaan paremminkin sosiaalinen kanssakäyminen ja identiteetin rakentaminen. (Sarvas & Frohlich 2011, 149.)

## 5.2.1 Internet ja sen riskit

Internetissä jaettaviin valokuviin liittyy riskejä, kuten kuvien luvaton käyttö muuhun kuin käyttäjän tarkoitukseen. Fyysiseen perhealbumiin voidaan jatkossakin laittaa kuvia alastomasta lapsesta ilman että se tulkitaan pedofiliaksi (Ulkuniemi 2005, 122). Mutta ladatessaan kuviaan internetiin, käyttäjän tulee tiedostaa muun muassa lapsipornoon liittyvät väärinkäytökset. Kuva voidaan ladata ja irrottaa alkuperäisestä yhteydestään ja käyttää rikollisissa tarkoituksissa.

Aikuisten toisistaan ottamat, alunperin yksityiseen käyttöön tarkoitetut kuvat voivat myös päätyä internetiin. Eräässä tapauksessa mies kiristi ex-vaimoaan luopumaan vaatimuksistaan lasten elatusta koskien. Mies uhkasi julkaista internetissä kuvaamansa videon pariskunnan yhteisestä seksielämästä mikäli ex-vaimo ei luopuisi kaikista vaatimuksistaan. (Ulkuniemi 2005, 123.)

Muita riskejä ovat kuvien häviäminen, jos internetsivu lopetetaan. Näin tapahtui esimerkiksi vuonna 2008, kun Ringo-niminen internetkuvapalvelu lakkautettiin. Käyttäjien sinne lataamat kuvat poistettiin lyhyellä varoitusajalla ja samalla katosivat lopullisesti kaikki keskustelut ja kommentit kuviin liittyen. (Sarvas & Frohlich 2011, 92.) Asiassa jätetään paljon käyttäjän oman harkinnan varaan. Mielestäni hyvä ohjenuora olisi säilyttää tärkeistä valokuvista varmuuskopiot, muutenkin kuin ladatessa kuvia internetiin.

Monet internetin kuvapalvelut, kuten Facebook ja Googlen Picasa keräävät käyttäjistään monenlaista tietoa, jota käyttäjät itse palveluihin oman harkintansa mukaan antavat. Näitä tietoja käytetään ainakin kohdennetussa mainonnassa, mutta ei ole täysin selvää miten ja kuinka laajasti. Kohdennettu mainonta on kuitenkin molempien palveluiden toiminnan peruspilari ja sitä pidetään toimivampana kuin perinteistä massoille suunnattua mainontaa. (Sarvas & Frohlich 2011, 156-157.)

Jossakin vaiheessa käytiin keskustelua siitä, voiko Facebook saada oikeuden käyttäjiensä sinne lataamiin kuviin. Kysymys on minulle vieläkin avonainen ja selvää vastausta siihen ei Facebook-sivustolta löydy.

Tärkeintä olisi varmaankin harkita tarkasti kaikkia kuvia ja tietoja, joita internetin julkisille sivuille antaa.

Julkaisemattomien perhealbumikuvien kohdalla ei myöskään tarvinnut murehtia tekijänoikeuksista, koska perhealbumit ovat nimensä mukaan tietyn pienen ryhmän yksityiseen käyttöön tarkoitettuja kokoelmia. Kuvia ei juuri koskaan julkaistu mediassa, joten ei myöskään tarvinnut murehtia, jos kuvassa näkyi jotain tekijänoikeuksin kannalta ongelmallista. Digitaalisena aikakautena amatöörien ottamien kuvien kohdalla aivan vastakkainen tilanne. Yksityinen henkilö voi jakaa ottamaansa kuvaa mahdollisesti suurellekin yleisölle ja olla samalla täysin tietämätön tekijänoikeusristiriidoista koskien kuvaansa. (Sarvas & Frohlich 2011, 163.)

## 5.3 Digitaalivalokuvien jakaminen internetin ulkopuolella

Internetissä tapahtuu valokuvien jakamista ja siihen liittyviä sosiaalisia medioita tutkitaan verrattain paljon. Tehdyn tutkimuksen määrästä voisi saada käsityksen, että valtaosa digitaalisista kuvista myös jaetaan internetin välityksellä. Tämä ei pidä paikkaansa. Internet on kyllä käytetty kuvien jakelumuoto länsimaissa, mutta on vielä paljon maita, joissa internet ei ole yleisesti käytössä. (Sarvas & Frohlich 2011, 121.)

Länsimaissa ovat digitalisoitumisen myötä leistyneet monenlaiset kuvista tehdyt tuotteet, kuten esimerkiksi kuvakirjat, t-paidat ja kahvimukit. Kuvakirja on tuote, jonka käyttäjä voi koota omalla koneellaan, käyttäen omia kuviaan ja joka sitten lähetetään tulostettavaksi. Tuotteiden tilaamiseen usein tarvitaan internetyhteys, mutta varsinainen tuote on käytössä fyysisenä esineenä. (Sarvas & Frohlich 2011, 121,145.)

Perinteisten ”paperivalokuvien” tilaaminen digitaalikuvista on myös melko halpaa ja helppoa. Lisäksi kuvia voidaan tulostaa myös kotona. Kamerakännykkäkuvia käytetään usein kuvittamaan esimerkiksi keskusteluissa ilmi tulleet seikkoja ja ne katsotaan tällöin suoraan puhelimen näytöltä. Laajempia, digitaalkameralla otettuja kokoelmia katsellaan tietokoneiden näytöiltä. Usein suositaan kannettavia tietokoneita kuvien katselussa, koska tällöin katselupaikka on helppo valita katsojien määrän mukaan mahdollisimman optimaaliseksi. Tämä tarkoittaa, että kaikilla on hyvä näkyvyys näytölle ja mukava istumapaikka. (Sarvas & Frohlich 2011, 121-123.)

Tietokoneen näytöltä tapahtuva kuvien katselu on seuraava askel valokuva-albumien jälkeen. Seuraava vaihe tietokoneen jälkeen ovat digitaaliset kuvakehykset, joihin voidaan syöttää kuvia monista lähteistä, kuten tietokoneelta, muistikorteilta ja USB-tikuilta. Aihe on uusi ja sitä koskien ei ole olemassa vielä tutkimusta. (Sarvas & Frohlich 2011, 129.)

Valokuvia voidaan yhä myös katsella isommalla ryhmällä tulostettuna perinteisiksi kuviksi tai esimerkiksi kuvakirjaksi. Tämäkin aihealue on kuitenkin yllättävän vähän tutkittu, kuten myös Sarvas ja Frohlich (2011, 123) huomauttavat. Valokuvien katselulla on tärkeä tehtävä arjessa tapahtuvana tarinankerrontana. Kuten aiemmin olen maininnut, oman kokemukseni mukaan lapset katsovat mielellään kuvia itsestään ja läheisistään, eivätkä tunnu kyllästyvän kuulemaan pieniä tarinanpätkiä omasta menneisyydestään.



Iso-Britanniassa 2002 tehdyssä tutkimuksessa kävi ilmi muutamia selkeitä seikkoja koskien valokuvatu-  
losteita. Perheillä oli hallussaan neljänlaisia valokuvia: (Emt, 127-128.)

1. Kertakäyttökuvat. Irtonaiset printit, joita ei oltu laitettu näyttille, muttei myöskään hävitetty. Kuvat oli vain unohdettu lojumaan kodin jonnekin nurkkaan ilman tarkoitusta.
2. Korkkitaulukuvat. Kuvat, joita ihmiset säilyttävät näytillä esimerkiksi jääkapin ovesta tai korkkitau-  
luilla. Samassa yhteydessä voi olla ripustettuna viestejä, laskuja, postikortteja jne. Nämä saattavat pal-  
vella tarkoituksessa, jossa pyritään muistamaan henkilöt, joiden kanssa pitäisi muistaa pitää yhteyttä.
3. Albumivalokuvat. Kuvia, joiden käyttötarkoitus ei ole vuosikymmenen aikana juurikaan muuttu-  
nut. Kuvat on erityisesti valittu, laitettu albumiin ja niitä käytetään pitkäaikaisesti muistojen säilyttä-  
miseen. Äidit ovat usein henkilöitä, jotka kokoavat albumeita. Uusimpia albumeja esitellään vieraille  
ja vanhempia säilytetään perheen arvotavaroina.
4. Kehystetyt kuvat. Kuvan muodollisin esillepanotapa on kehystää se ja laittaa kirjahyllyyn tai ripus-  
taa seinälle. Kuvissa esiintyvät usein yksittäiset henkilöt ja ne saattavat olla esillä vaikkapa pokaalien  
yhteydessä.

Kuvien jakaminen internetissä ei ole siis korvannut kokonaan kuvien katselua ja jakamista internetin  
ulkopuolella. Ihmiset lataavat yhä digitaalisia kuviaan kuvantulostamiseen erikoistuneisiin palvelusivus-  
toihin ja tilaavat niin kutsuttuja ”paperikuvia”. Internet on tässä tapauksessa vain väline, jonka avulla  
saadaan teetettyä perinteinen valokuva.

Erään markkinatutkimuksen mukaan 30 % kuvatulosteista tehtiin yhdysvaltalaisissa kodeissa vuonna  
2008 (Sarvas & Frohlich 2011, 144). Valokuvien teettäminen on tietenkin myös kokenut muutoksia digi-  
talisoitumisen myötä. Koska kuvia otetaan enemmän kuin aiemmin (ks. 5.5), pitää niiden tulostamisen/  
teettämisen suhteen tehdä valintaa. Filmiaikana jokainen valokuva kehitettiin ja teetettiin, lukuun otta-  
matta harrastajia, jotka kehittivät kuvansa itse pimiöissä. Sarvas ja Frohlich toteavatkin, että digitaalisena  
aikana tulostetuista valokuvista on muodostunut osittain eräänlaisia ylellisyystuotteita, jotka on usein  
tehty tiettyä tarkoitusta varten, kuten esimerkiksi lahjoiksi (Sarvas & Frohlich 2011, 145).

## 5.4 Kamerapuhelimet

Ensimmäinen kamerakännykkämalli julkaistiin vuonna 2001. Tämä oli käännteentekevä vaihe valo-  
kuvauksen historiassa, koska ensimmäistä kertaa valokuvia otettiin laitteella, jota ei ollut ensisijaisesti  
suunniteltu kuvaamiseen ja joka on lähes aina käyttäjän mukana. Jo vuonna 2004 myytiin enemmän  
kamerakännyköitä kuin digitaalisia kameroita. (Sarvas & Frohlich 2011, 93.)

Kamerakännykällä otettuja kuvia voidaan myös jakaa reaaliajassa ympäri maailman multimediaviestein ja  
lataamalla niitä internetiin. Ulkuniemi arveli vuonna 2005, että kännykkäkameroiden myötä tulee yleis-  
tymään keskustelu siitä kuka saa ottaa kuvia ja missä näitä kuvia voidaan julkaista (Emt, 254).

Keskustelua onkin käyty vuosien varrella, mutta tyydyn käsittelemään kamerakännykkäkuvia tässä työssä-  
ni vain mainintana, koska en näe niiden kuuluvan perinteisen perhevalokuvauksen piiriin. Perinteiset  
perhealbumit ovat kokoelmia, jotka ovat tietyn suvun tai perheen hallussa. Kamerakännykkäkuvat ovat

useammin vain kännykän omistajan hallussa, eikä niitä säilötä perhevalokuvan tapaan albumiin tai kehyksiin. Kamerakännykkäkuvia käytetään paremminkin viestimään, millaista jossakin on tietyllä hetkellä.

Mielenkiintoista on, että kamerakännykät ovat lisänneet huomattavasti kameroiden määrää lasten ja nuorten keskuudessa. Lähes kaikilla nuorilla on kännykkä ja kännyköissä on nykyään lähes aina kamera. Nuoret eivät siis enää ole riippuvaisia perheen kamerasta, vaan heillä on oma laite kuvien ottamiseen ja myös niiden jakamiseen. (Sarvas & Frohlich 2011, 142.)

## 5.5 Muutokset perhevalokuvaamisessa digitalisoitumisen myötä

Aiemmin perhealbumivalokuvien pääasiallinen tarkoitus oli säilöä muistoja. Digitalisoitumisen myötä voisi sanoa tämän tehtävän jääneen toissijaiseksi ja ensisijaiseksi tehtäväksi nousseen kommunikoinnin lähipiirin kanssa. Perhealbumi oli filmikaudella valokuvien lopullinen sijoituskohde, mutta digitaalikaudella erilaiset sähköiset arkistot ovat nousseet tärkeimmiksi muistojen säilytyspaikoiksi. (Sarvas & Frohlich 2011, 133.)

Internetissä olevat jaetut kuva-arkistot ovat useampien henkilöiden käytössä ja verkossa voidaan muistojen lisäksi jakaa hetki jonkin perheen tai henkilön elämästä. Osalla jaetuista kuvista ei ole erityistä arvoa, eikä niitä ole tarkoitus säilyttää myöhempää käyttöä varten. Nuoret käyttävät muun muassa Facebookissa profiilikuvaansa välittämään muutoksia identiteetissään valitsemilleen ystäville. (Sarvas & Frohlich 2011, 133.) Nuorison internetissä itsestään julkaisemat kuvat ja varsinkin tyttöjen IRC-galleriaan lisäämät niin kutsutut herutuskuvat olisivat oma tutkimuksen aiheensa. Katson kuitenkin, etteivät nämä Facebookin profiilikuvat ja IRC-galleriakuvat ole tämän opinnäytetyöni ytimessä, samasta syystä kuin eivät kännykkä-kamerakuvakaan. Ne eivät enää täytä ainakaan perinteisen perhealbumikuvan tunnusmerkistöä. Ne eivät ole perheen hallussa ja usein nuoret eivät varmasti edes haluaisi perheensä näkevän kuviaan.

Jo aiemmin mainitsemani Slater (1995, 137-140) oli yli 15 vuotta sitten oikeassa myös siinä, että valokuvan arvo on pysynyt jokseenkin samana, vaikka sen käyttötavat ovat monimuotoisemmat kuin paperikuvan aikaan. Slater myös ennusti oikein, että valokuvaa tullaan käyttämään hyödyksi yhdistämällä kuvia muihin medioihin. Perhevalokuvia onkin Slaterin aavistelujen mukaan alettu käyttää melko julkisesti tai jopa kokonaan julkisesti Facebook-sivulla, jos katsojia ei ole rajattu.

Uudet kuvien esittämismuodot mahdollistavat sen, että kaikkien perheenjäsenten ei tarvitse nähdä millaista kuvallista materiaalia henkilö itsestään tuottaa ja julkaisee. Nämä kuvat saattavat kertoa hyvinkin totuudenmukaisesti tietyn henkilön elämästä, mutta eivät enää anna kokonaiskuvaa koko perheestä. Tietenkään totuudenmukaista kuvaa eivät anna perinteiset perhealbumitkaan. Luvussa 3.4 käsitelin perhealbumien kiellettyjä ja sallittuja kohteita.

Fyysisesti digitaaliset valokuvat vievät vähemmän tilaa kuin albumit. Mutta samalla ne ovat haavoittuvaisia ja poistettavissa yhdellä napinpainalluksella (Sarvas & Frohlich 2011, 145). Jo aiemmin mainitsin miten tärkeää varmuuskopioiden ottaminen on, koska tekniikkaan ei voi koskaan täysin luottaa. Tietokone voi hajota kuten mikä tahansa tekninen laite ja kaikki korvaamattomat kuvat saatetaan menettää. Sarvas ja

Frohlich huomauttavat, että digitaalinen valokuva on myös riippuvainen erilaisista tietotekniikkaan liittyvistä formaateista ja teknologiasta joka tukee näitä formaatteja. On paljon todennäköisempää että valokuvatulosteita voidaan tarkastella kahdenkymmenen vuoden kuluttua, kuin esimerkiksi JPEG muodossa olevia digitaalisia kuvia. (Emt. 146.)

Yksi selkeimpiä, mitattavissa olevia muutoksia valokuvauksessa digitalisoitumisen myötä on ollut valokuvien määrä. Nykyään otetaan enemmän kuvia kuin koskaan aikaisemmin. Vuonna 2007 Yhdysvalloissa arvioitiin jokaisen asukkaan kuvaavan keskimäärin 420-670 kuvaa vuodessa. Sama luku vuonna 1997 maailmanlaajuisesti oli 9-14 kuvaa per ihminen. Vertailukohtana Facebook ilmoitti 2010 vastaanottavansa viikoittain miljardi valokuvaa. Tämä taas tarkoittaa, että internetin suosituin kuvasivusto vastaanottaa vuosittain saman verran valokuvia kuin vuonna 1997 kuvattiin koko maailmassa. (Sarvas & Frohlich 2011, 141-142.)

Vaikka paljon onkin muuttunut, jotain samaakin on havaittavissa, mitä tulee perhevalokuvien sisältöön ja syihin kuvien ottamisen taustalla. Kun katsoo nykyään otettuja valokuvia, taustalta nousee esiin samoja arvoja ja sosiaalisia tarkoituksia kuin valokuvauksen alusta asti: ihmisten sosiaalinen yhteenliittyminen, ryhmien ja identiteetin korostaminen ja muistojen säilyttäminen. (Sarvas & Frohlich 2011, 146-147.)

## 6 YHTEENVETO

Tutkimukseni alussa esitin kysymyksiä, joihin toivoin löytäväni vastauksia tämän opinnäytetyöprojektin myötä. Ensiksi minua kiinnosti tietää, miten perhevalokuva on lajityyppinä kehittynyt ja mitkä seikat kehitykseen ovat vaikuttaneet? Valokuvauksen historian alussa kuvia ottivat vain ammattilaiset ja kuvan saamista varten piti matkustaa valokuvastudioon. Viime vuosisadan alussa vaikuttivat myös kylävalokuvaajat, jotka olivat valokuvaamiseen perehtyneitä henkilöitä. He kiersivät kylissä ja ottivat perhepotretteja työkseen. Toisen maailmansodan jälkeen yleistyivät erilaiset automaattikamerat. Tällöin tavalliset näppäilijät alkoivat tuottaa tutkimukseni ytimessä olevia perhealbumivalokuvia. Tekniikka on kehittynyt matkan varrella, mutta perhevalokuvan kohteet ovat pysyneet jokseenkin samoina.

Tekniikan kehitys on kuitenkin osaltaan vaikuttanut siihen millaisia kuvia kulloinkin on otettu. Salamavalon keksimisen myötä sisäkuvaus yleistyi ja täysautomaattikamera mahdollisti sen, että kuka vain pystyi ottamaan kuvia. Kuvaaminen on tänä päivänä helppoa ja suhteellisen halpaa ja siksi nykyihminen tuottaakin enemmän valokuvia kuin koskaan aiemmin historiansa aikana. Koska kuvia nykyään mahdollista ottaa paljon ovat niiden aiheetkin monipuolistuneet. Ammattikuvaajan tyypillisimpiä kohteita ovat nykyään hääkuvat sekä erilaiset ryhmäkuvat kuten koulukuvat.

Tästä pääsemme toiseen tutkimuskysymykseeni: ketä ja mitä perhevalokuvissa on perinteisesti kuvattu? Perhevalokuvat kertovat tietyn suvun tai perheen tarinaa, yleensä omaan perheeseen kuuluvan valokuvaajan ja albumien kokoajan näkökulmasta. Perhealbumikuvat kertovat elämän iloisista puolista kuten

juhlista ja vierailuista. Ne vaikenivat synkistä asioista kuten sairauksista ja kuolemasta. Perhealbumia katsomalla saa helposti ruusuisemman kuvan kyseessä olevan perheen elämästä, kuin se todellisuudessa on.

Perinteisesti on kuvattu ihmisen elämänsyklin mukaisesti enemmän tiettyjä vaiheita. Ensimmäisenä vauvavuotena lasta kuvataan paljon ja on tärkeää ikuistaa tiettyjä tapahtumia kuten ensiaskeleet. Varsinkin pikkulapsiperheissä kuvia otetaan paljon kotona. Kuvissa toistuvat myös vuodenkierrot, esimerkiksi joulu-  
lukuvat esiintyvät albumeissa tietyin väliajoin. Kouluikäistä lasta kuvataan jo vähemmän ja kuvaaminen keskittyy juhlien, kuten koulun päättäjäisten yhteyteen. Lisäksi kuvataan erityisiä suorituksia, kuten urheilukilpailuja. Nuoret itse kuvaavat paljon ystäviään ja nuoret aikuiset seurustelukumppaniaan ja yhteisiä tuttujaan. Tärkeä vaihe valokuvaamisessa on vanhemmaksi tuleminen. Aikuisia kuvataan vähemmän, yleensä juhlien yhteydessä tai esimerkiksi lasten kanssa. Keski-ään ylittäneet kuvaavat nuorempia polvia ja matkusteluaan. Lomamatkojen kuvaaminen on suosittua kaikissa muissakin ikävaiheissa. Lomakuvia otetaan usein todisteeksi siitä, että matka todellakin tehtiin ja siellä oli mukavaa. Toiset voivat kokea stressiä lomalla, koska työt jäävät tekemättä ja kuvaamalla voi lievittää tätä tunnetta. Yleistä kaikelle kuvaamiselle on, että kuvan ottamiselle voidaan merkata jokin tapahtuma tai henkilö tärkeäksi.

Perhealbumikuville toiset aiheet ovat sallitumpia kuin toiset. Lasta voidaan kuvata alasti, mutta aikuista harvemmin. Monet seikat ovat myös kulttuurisidonnaisia, toisissa kulttuureissa alastomuuteen suhtaudutaan suopeammin ja se näkyy perhevalokuvauksessa. Sosiaaliset normit vaikuttavat siihen, mitä voidaan kuvata ja mitä pidetään tabuna. Viralliset lait eivät juuri rajoita perhevalokuvaamista, mutta joissakin maissa esimerkiksi lapsen kuvaaminen alasti voidaan yhdistää pedofiliaan. Erityisesti huomiota alastonkuvien esittämiseen pitää kiinnittää silloin kuin kuvia esitetään julkisesti, esimerkiksi internetissä. Kuva voidaan sieltä ladata ja irrottaa alkuperäisestä yhteydestään ja käyttää rikollisissa tarkoituksissa.

Olen tätä opinnäytetyötä tehdessäni ollut kiinnostunut siitä, millaisia ovat perhevalokuvalla tyypilliset piirteet ja millaista viestiä ne välittävät? Perhealbumivalokuvista heijastuu se, mitä albumin omistajaperhe arvostaa ja millaisia asioita he harrastavat ja pitävät tärkeinä. Perhealbumit liittyvät myös identiteetin rakentamiseen. Lapset oppivat jo pienenä katsomaan kuvia itsestään ja omasta perheestään. Perhealbumin kautta voidaan rakentaa kuvaa siitä, ketkä ovat perheelle tärkeitä ihmisiä ja miten lapsi sijoittuu sukuunsa. Perhealbumeilla on tärkeä tehtävä muistojen tallentamisessa ja yhteenkuuluvuuden tunteen luomisessa. Valokuvia katsellessa on usein tapana puhua niistä ja näin tulee kerrottua tarinoita uusille sukupolville oman perheen historiasta. Perhealbumikuvia koskevat myös kovin erilaiset vaatimukset kuin esimerkiksi studio- tai taidevalokuvaa. Perhealbumikuva voi olla kyllin hyvä, kun siinä esiintyvät henkilöt ovat tunnistettavissa. Joskus esimerkiksi epätarkka kuva voi olla tärkeä, koska siihen on tallentunut tärkeä hetki.

Näppäilykuvalla tyypillisiä ominaisuuksia ovat, että kuvaaja ja kuvattava ovat ennalta tuttuja. Kuvan käyttäjä on kuvaaja tai toisinaan myös kuvattava. Yleensä kuvat otetaan siten että kuvattava tietää tulevansa kuvatuksi ja niinpä hymyileminen tai jonkinlainen muu poseeraaminen on tyypillistä perhevalokuvaamiselle. Joskus kuvattavan luonnollista ilmettä voidaan tavoitella kuvaamalla salaa. Toisin kuin studiokuvissa, näppäilykuviin harvoin valmistaudutaan erikseen esimerkiksi valitsemalla asua. Perhevalokuvissa ihmiset kuitenkin saattavat vaikuttaa keskimääräistä virallisemmilta. Tämä johtuu siitä että juhlien yhteydessä kuvataan paljon ja esimerkiksi työntekoa ei juurikaan kuvata. Perhevalokuvat otetaan usein



automaattikameralla spontaanisti ja niiden ottamisessa ei mietitä sommittelua tai rajausta. Kuvan tausta on usein kuvien luonnollinen tapahtumapaikka. Kaikki edellä mainitut eivät välttämättä pidä paikkaansa jokaisen perhealbumikuvan kohdalla. Nykyään voidaan esimerkiksi kuvata paljon järjestelmäkameralla, joka vaatii käyttäjältään jonkin verran perehtyneisyyttä asiaan. Kuvat voivat kuitenkin tällöinkin aiheiltaan ja kohteiltaan edustaa perhealbumikuvastoa.

Perhealbumikuvien perinteisin käyttötapana on laittaa ne albumiin ja säilyttää niille varatussa paikassa. Toiset säilyttävät kuviaan myös irtonaisena laatikoissa tai esimerkiksi alkuperäisissä valokuvaamon kuorissa. Digitaalisena aikana kuvien säilytys tapahtuu paljolti sähköisesti tietokoneen kovalevyllä tai esimerkiksi cd-levyllä. Perhealbumin julkisin käyttötapana on perinteisesti ollut pitää sitä esillä kotona kehyksissä tai lähettämällä esimerkiksi kastokuva kiitoksena tapahtumaan osallistuneille. Kuvan esillä pitäminen voi korvata kuvassa esiintyvän henkilön symbolisesti tai korostaa kuvassa olevan henkilön arvoa. Nykyään monet Facebook-käyttäjät lataavat kuvia perheestään internet-sivulle lukuisien ystäviensä nähtäväksi. Tämä seikka muuttaa perhealbumivalokuvan luonnetta yksityisestä julkisempaan suuntaan.

Valokuvan ottamiseen vaikuttaa paljon se, mitä pidetään kuvaamisen arvoisena. Niinpä kuvista syntynyt albumi on aina kuvaajansa ja albumin kokoajan näkemys tapahtumista. Perhevalokuvat voivat auttaa henkilön omakuvan luomisessa tai toimia tapahtumien todisteena. Valokuva myötä voimme tarkastella menneitä tapahtumia ja tulkita sitä uudelleen. Valokuva voi olla myös eräänlainen viesti, jota tulkitaan. Valokuvan viestin tulkitseminen opitaan kulttuurissamme jo lapsena. Valokuvaa voidaan lähestyä myös semiotiikan kautta. Valokuvilla voi olla esimerkiksi symbolisia tai ikonisia merkityksiä. Arkikäytössä valokuvaa pidetään kuitenkin yleensä tapahtuman dokumenttina tai jonkin asian todisteena. Digitaalisena aikana on hyvä muistaa, että valokuvaa voidaan myös muokata ja käsitellä niin ettei se enää ole objektiivinen.

Tämän opinnäytetyön esimerkkikuvat ovat oman sukuni perhealbumista. Halusin selvittää tässä tutkimuksessa miten ne sijoittuvat suhteessa lajityyppiin. Halusin löytää esimerkkejä, jotka sopivat tavanomaiseen perhealbumikuvastoon ja olin myös ehdottoman kiinnostunut löytämään poikkeavuuksia. Onnistuinkin löytämään albumistamme muutaman otoksen, jotka ovat epätyypillisiä perhevalokuvauksen historiassa. Perhevalokuvalla on ominaista, että ne ovat usein ulkopuolisille mielenkiinnottomia, mutta omistajalleen tärkeitä. Perhevalokuviiin suhtaudutaan usein kuin ne sisältäisivät kuvatun hetken, eivätkä vain esittäisi sitä.

Erityisenä kiinnostuksen kohteenani mainitsin lasten esiintymisen perhealbumikuvastossa. Löysin oman sukuni kuvista paljon kuvia lapsista eri vuosikymmeniltä ja käytin niitä myös tässä työssäni esimerkkeinä. Monet aiemmat käsitykseni lasten kuvaamisesta vahvistuivat ja sain myös paljon uutta tietoa aiheesta. Lasta voidaan esimerkiksi kuvata tilanteissa, joissa aikuisia ei kuvata kuten WC:ssä. Ensimmäistä lasta kuvataan yleensä enemmän kuin seuraavia, mutta esimerkiksi oman sukuni kuvastosta löytyi poikkeus, jossa ensimmäistä poikaa on kuvattu paljon, vaikka hän olikin järjestyksessään kolmas lapsi.

Eräänä lähestymistapana mainitsin mahdollisuuden tutkia aihetta naisnäkökulmasta. Tutkimuksessa sain selville, että naisilla on ollut perinteisesti tärkeä rooli perhealbumien kokoajina. Perheissä äidit ovat usein päättäneet mitä tapahtumia kuvataan, vaikka isät olisivatkin olleet kameraseläisiä. Naisen rooli perhealbumikuvastossa kohteena korostuu usein äidiksi tulemisen yhteydessä, nykyään voidaan kuvata

esimerkiksi raskaana olevan äidin vatsaa ja vastasyntynyttä lasta ja äitiä jo sairaalassa. Lapsia kuvataan paljon äidin kanssa tietysti myös siitä syystä, että isät toimivat usein kuvaajina. Opinnäytetyöni aihetta olisi voinut tarkastella vielä paljon syvemminkin naisnäkökulmasta, vaikka kokonaan uuden tutkimuksen verran. Muita mielenkiintoisia, mutta vähälle tarkastelulle jääneitä asioita olivat muun muassa valokuvien tapahtumien muistamiseen liittyvät seikat. Järjestämässäni keskustelutilaisuuksissa kävi ilmi, että samasta tilanteesta on eri ihmisillä kullakin oma muistonsa. Joskus muistot ovat ristiriidassa ja ei ole mahdollista selvittää kuka muistaa oikein. Toinen muistamiseen liittyvä seikka on niin sanottu ”valemuisto”. Tämä ilmeni omalla kohdallani siten, että luulin muistavani erään henkilön. Todellisuudessa olen ollut liian nuori ollessani hänen kanssaan tekemisissä, jotta voisin muistaa hänet oikeasti. Oma muistikuvani perustuikin vain valokuviin, joita minusta oli tallennettu kyseessä olevan henkilön kanssa. Tämä olisi mielestäni myös mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe.

Viimeisessä, viidennessä luvussa käsittelin perhevalokuvaamisen kohtaamia haasteita digitaalisena aikana. Toki esimerkiksi internet on tuonut mukanaan myös uusia mahdollisuuksia perhealbumivalokuvien jakamiseen kaukana asuvien sidosryhmien kesken. Muutamalla napinpainalluksella suuri määrä kuvia voidaan ladata kuvien jakamiseen erikoistuneelle sivustolle. Linkkiä seuraamalla kuvat ovat katsottavissa missä päin maailmaa tahansa. Blogit ovat kuvan ja tekstin yhdistelmiä internetissä ja ne ovat muodostuneet uudeksi tavaksi kertoa millaista elämä jossakin on juuri sillä hetkellä. Internetissä jaettavien kuvien suurin riski on, että joku ulkopuolinen voi käyttää kuvaa omistajan tietämättä epäilyttävissä tai jopa rikollisissa tarkoituksissa. Internetin historian aikana on myös ilmennyt tapauksia, joissa tietylle sivustolle ladattu materiaali katoaa sivuston loputtua. Mikäli käyttäjällä ei ole varmuuskopiota omalla koneellaan, on kuvat menetetty lopullisesti.

Kuvien säilyttäminen digitaalisena aikana vaatii yhä paneutumista, kuten perhealbumin aikaankin. Aiemmin kuvat tuli järjestää albumiin, nyt ne tulee pitää ojennuksessa tietokoneen muistissa. Jotkut ihmiset tyytyivät säilyttämään fyysisiä kuviaan kenkälaatikoissa ja nykyään on paljon ihmisiä joiden digitaaliset kuvat ovat sekaisin tietokoneella. Valokuvien hallintaan on olemassa valmiita ohjelmia, mutta läheskään kaikki eivät käytä niitä. Digitaalisten kuvien erikoispiirteisiin kuuluu, että kuvat ovat riippuvaisia tekniikasta, kuvia voidaan tulostaa, kopioida ja muokata, kunhan hallitaan tekniikat. Filmikuvauksen aikaan kuvien kehitys oli pääsääntöisesti ulkoistettu, mutta nykyään kuvia voidaan tulostaa ja julkaista kotikonein.

Aiemmin perhevalokuvien pääsääntöinen tarkoitus oli säilöä muistoja. Nykyään niitä käytetään paljon myös kommunikointiin lähipiirin kanssa. Facebook ja muut internetin kuvapalvelut ovat tehneet perhealbumikuvien käytöstä monimuotoisempaa ja julkisempaa. Omista kuvista voidaan tehdä mitä erilaisempia tuotteita ja kuvien teettäminen fyysisiksi kopioiksi ei ole loppunut. Valokuvia myös katsotaan yhä yhdessä, joskin paljon myös uuden tekniikan keinoin; näytöiltä, televisoista ja digitaalisista kuva-kehyksistä. Kuten aiemmin mainitsin, myös perhevalokuvaus digitaalisena aikakautena olisi mielestäni kokonaan uuden tutkimuksen aihe.

Itselleni tärkein tämän opinnäytetyöprosessin tuloksista oli perhealbumivalokuviemme saattaminen digitaaliseen muotoon. Sain tallennettua arvokasta tietoa valokuvista, niiden ajankohdista ja niissä esiintyvistä henkilöistä. Isoäitini veli, Pentti Ylikoski on ollut tärkeä lähde kuvien tapahtumien ylös kirjaamisessa.

Noin vuoden kestäneen projektini aikana sain konkreettisen muistutuksen siitä, että en ryhtynyt tähän työhän yhtään liian aikaisin. Haastattelujen tekemisen jälkeen Pentti Ylikosken terveydentilassa tapahtuneiden muutosten vuoksi haastattelujen toteuttaminen samanlaisena ei olisi enää mahdollista.

## LÄHTEET:

- Barthes, Roland (1985). *Valoisa huone*. Jyväskylä: Kansankulttuuri & Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Chalfen, Richard (1987). *Snapshot Versions of Life*. Ohio: Bowling Green.
- Elovirta, Arja ja Lukkarinen, Ville (1998). *Katseen rajat*. Jyväskylä: Gummerus.
- Eco, Umberto (1986). Kuvan kritiikki. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.) *Kuvista sanoin* 3. 93-105. Juva: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Fiske, John (1990). *Merkkien kieli*. Tampere: Vastapaino.
- Hietaharju, Mikko (2006). *Valokuvan voi repiä*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Laukkanen, Marjo (2007). *Sähköinen seksuaalisuus Tutkimus tyttöydestä nettikeskusteluissa*. Väitöskirja. Lapin yliopistokustannus.
- Nyky-suomen sanakirja* (1978) Porvoo: WSOY.
- Saraste, Leena (2004). *Valo, muoto vai elämä*. Väitöskirja. Musta taide ja Suomen valokuvataiteen museo.
- Saraste, Leena (1996). *Valokuva tradition ja toden välissä*. Taideteollinen korkeakoulu. Julkaisusarja B 45. Helsinki: Musta taide.
- Sarvas, Risto ja Frohlich, David M. (2011). *From Snapshots to Social Media – The Chancing Picture of Domestic Photography*. Lontoo: Springer-Verlag London Limited.
- Seppänen, Janne (2001a). *Katseen voima*. Jyväskylä: Nuorisotutkimusverkoston julkaisuja 17.
- Seppänen, Janne (2001b). *Valokuvaa ei ole*. Väitöskirja. Musta taide ja Suomen valokuvataiteen museo.
- Sinisalo, Hannu (1994). *Kolme artikkelia valokuvasta*. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Slater, Don (1995). Domestic Photography and Digital Culture. Teoksessa Lister, Martin (toim.) *The Photographic Image in Digital Culture*. 129-146. Lontoo: Routledge.
- Sontag, Susan (1984). *Valokuvauksesta*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy:n kirjapaino.
- Uimonen, Anu (2011). *Helsingin sanomat*, CI (1. 5. 2011) Valokuva siirtyi albumista Facebookiin.
- Ulkuniemi, Seija (2005). *Valotetut elämät*. Väitöskirja. Lapin yliopistokustannus.
- Urry, John (2001). *The Tourist Gaze*. Lontoo: Sage.
- Vähäkylä, Leena (30. 9. 2010). Valokuvaus on aina ollut sosiaalista mediaa. <http://www.aka.fi/fi/T/Tarinoita-tieteesta/Tiedetarinoita--luonnontieteiden-ja-teknikan-tutkimuksesta/Valokuvaus-on-aina-ollut-sosiaalista-mediaa/> [viitattu 30. 9. 2011]
- Vänskä, Annamari (2006). *Vikuroivia vilkaisuja*. Väitöskirja. Taidehistorian seura.

## SUULLISET TIEDONANNOT:

- Virtanen, Jukka: 23. 12. 2010 ja 19. 2. 2011
- Ruohonen, Marita: 27. 11. 2010 ja 19. 2. 2011
- Virtanen, Mirja: 23. 12. 2010
- Ylikoski, Pentti: 19. 2. 2011